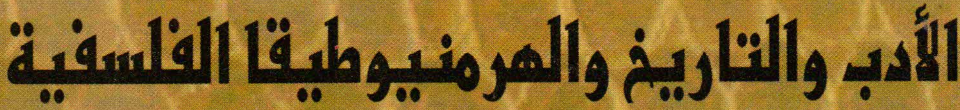
المجلس الأعلى للثقافة



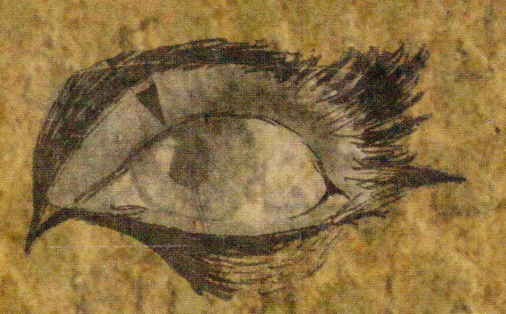
الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية

تأليف : ديفيد كوزنز هوى

ترجمة وتقديم : خالدة حامد

المشروع القومي للترجمة

908



"الحلقة النقدية" كتاب يبحث فى الحلقة الهرمنيوطيقية الشهيرة، كما تجلت فى ميادين مختلفة، ولا سيما فى ميدانى البحث التاريخى والنقد الأدبى. وعلى الرغم من أن هذه الحلقة قد صيغت صياغة متباينة عبر نظريات هرمنيوطيقية مختلفة، ظلت تصف عموما الكيفية التى يرتبط بها الجزء بالكل بطريقة حلقية فى عمليتى الفهم والتأويل. فلكى نفهم الكل يغدو ضروريا فهم الأجزاء، فى حين أننا لكى نفهم الأجزاء، لا ينبغى لنا إلا استيعاب شىء من الكل. وقد استعملت هذه الحلقة فى الهرمنيوطيقا القديمة بالدرجة الأساس لوصف فهم النصوص، فى حين غدت فى الهرمنيوطيقا الفلسفية، عند هيدغر وغادامير، المبدأ الأساسى فى فهم الإنسان لطبيعته وموقفه. وبمعية الحلقة الهرمنيوطيقية صار الفهم شرطا لإمكانية الخبرة والبحث الإنسانيين. وتكمن مهمة الفلسفة النقدية فى اكتشاف مثل هذه الشروط ووصفها.

المشروع القومى للترجمة

الحلقة النقدية

الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية

تأليف

ديفيد كوزنز هوى

ترجمة وتقديم

خالدة حامد



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٩٠٨
- الحلقة النقدية (الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية)
- ديفيد كوزنز هوى
- خالدة حامد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب:
The Critical Circle
Literature, History, and
Philosophical Hermeneutics
by
David Couzens Hoy

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
TEL: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

المحتويات

مقدمة المترجمة

إن القول بعدم إمكانية الوصول إلى المعنى كله على نحو فورى وبعيد عن الالتباس هو الذى يسوّغ وجود المؤولين ونظريات التأويل عمومًا. ومع التسليم بأن التأويل يلعب دورًا أساسيًا، لا يتضح عندئذ البعد الذى ينبغى للتأويل أن يصله، فهو ببساطة "فن تجنب سوء الفهم"، بحسب تعبير فريدريك شليرماخر. ويتميز أى عرض للتأويل والهرمنيوطيقا بأنه يفترض سلفًا عددًا من الافتراضات التى تتعلق بطبيعة المعنى أو الفهم وغيرها من القضايا التى ينتج عنها جملة من المشكلات.

وإذ أعتقد أن أولى مهمات المترجم، خدمةً لثقافته، أن ينبرى لكسر غربتها عن العالم، ولن يتم ذلك - كما أرى - إلا إذا أسهم فى وضع ثقافته هذه فى سياقها العالمى، عبر نقل المناهج والنظريات والإشكاليات المستحدثة التى تشغل مثقفى العالم على اختلاف مشاربهم وميولهم، وسعيًا منى للمشاركة فى انفتاح الثقافة العربية على ما يجرى فى عالمنا اليوم، فكرت فى أن أنقل أحد الكتب المهمة فى مجال النظرية الهرمنيوطيقية المعاصرة إلى العربية... "**الحلقة النقدية - الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية**"، تأليف **ديفيد كوزنز هوى**. ويعنى هذا الكتاب بما وصلت إليه النظرية الهرمنيوطيقية وطروحاتها وأفكارها التى فرضت نفسها دون منازع. ويعدُّ هذا الكتاب غنيًا بمادته للقارئ العربى وللمكتبة العربية التى تفتقر لمثل هذا الجهد.

وعلى الرغم من أهمية هذا الكتاب، ينبغى ألا نغفل عن الصعوبات والمشكلات الجمة التى تعترض سبيل من يحاول نقله إلى العربية، بل أجد أن الشروع بترجمة كتاب من هذا النوع مغامرة فى ذاتها؛ فإلى جانب الصعوبات التى ترافق عملية نقل أى نص من لغته الأم إلى العربية، أجد هذا الكتاب يتميز بجملة من المشكلات التى لم أدَّخر وسعًا فى محاولة كشف مغاليقها وإضاءتها، كلما دعت الضرورة إلى ذلك..

كما إن ترجمة كتاب فى هذا الحقل أمرٌ عسير للغاية لما يشتمل عليه من مفاهيم واصطلاحات قد تكون بحاجة إلى الإرشاد والوضوح والتفسير الوافى؛ وهكذا فقد حاولت فى هذه الترجمة توخى الدقة الشديدة والتمسك بروح النص

الأصلى مع السعى فى الوقت نفسه وراء وضوح الفكرة وانسيابيتها فى النص العربى. وسيكون القارئ هو الحكم فى تحديد ما إذا كنت برعت فى تحويل نص فلسفى جيد باللغة الإنكليزية إلى نص جيد باللغة العربية، لاسيما إذا أدركنا افتقار المكتبة العربية إلى معاجم متخصصة تسهل لقارئها مهمة التعرف على الاصطلاحات والمفاهيم التى يحفل بها التراث الهرمنيوطيقى الممتد عبر آفاق شاسعة يصعب مواكبتها. وقد اشتمل الكتاب على نسبة كبيرة من المفاهيم والاصطلاحات باللغة الألمانية حاولت جهدى إيجاد مقابل لها باللغة العربية وآثرت، فى بعض الأحيان، الإبقاء على المقابل الإنجليزى رغبةً منى فى تعريف القارئ به، ومحاولةً لترسيخ دعائم مصطلح موحد. كما فضلت، أحيانًا، إيراد المصطلح الألمانى لأهميته، وفى أخرى كنت اترك المقابل البديل بين قوسين مربعين [ ] لضمان عدم الخلط بينه وبين غيره من الاصطلاحات ومنعًا لفرصة الالتباس أو الغموض، ولتمييزها عن أقواس المؤلف التى تكون بصيغة قوسين هلاليين ( ).

ونظرًا للمساحة الواسعة التى يغطيها "**هوى**"، مؤلف الكتاب، فى مجال موضوعه، فضلاً عن النظريات والأعلام والمصطلحات الكثيرة التى برز بعضها مؤخرًا على نحو استدعى التعريف بها؛ حاولت جاهدة إضافة ما يلزم من الهوامش كلما وجدت ضرورة لذلك. كما أدرجت فى نهاية الكتاب ثبتًا للأعلام، وآخر لمختصرات الكتب المستعملة فى هذا الكتاب، فضلاً عن تقديم ملحق تعريفى بالأعلام.

ولابد من القول أنه ربما لم يسبق لقارئ العربية أن اطلع على كتاب بقلم مؤلفنا "**هوى**" الذى يحظى بعدد غير متناه من القراء وما كان كتابه ليرى النور (مثلما أشار فى قائمة الشكر) لولا مناقشاته مع **هانز جورج غادامير** التى كان لها الأثر الواضح، وعرفانه لعدد من المفكرين المهمين الذين يخاطبهم بصفة " الرفاق " و"الأصدقاء " من أمثال ريتشارد رورتى وستانلى كورنغولد ووالتر كوفمان وإدوارد كيسى وريتشارد بانمر وبيتر ماكورمك.

وديفيد كوزنز هوى هو **أستاذ الفلسفة فى جامعة كاليفورنيا. حصل على المقعد الرئاسى فى جامعة سانتا كروز. علمًا أن هذا المنصب لم يشغله قبله فى الماضى سوى هايدن وايت عن الدراسات التاريخية (١٩٨٣ـ ١٩٨٨) وريتشارد**

ووسرستروم عن الفلسفة الأخلاقية (١٩٨٨ - ١٩٩١) وأنجيلا دافس عن الدراسات النسوية والأفريقية الأمريكية (١٩٥٥- ١٩٩٧). ويتم منح هذا المقعد إلى الأعضاء المتميزين من كادر الجامعة. وقد التحق هوى بهذه الجامعة عام ١٩٨١ ويحمل تاريخًا بارزًا فى مجال التفكير النقدى؛ فبالإضافة إلى أكثر من خمسين مقالاً، ألفَ هوى وأعدَّ أيضًا الكثير من الكتب كان من بينها "النظرية النقدية" (مع توماس مكارثى) و"فوكو: مختارات نقدية"، و"الحلقة النقدية" (فى النظرية الأدبية والهرمنيوطيقا الفلسفية). وحصل عام ١٩٩٨ على جائزة الامتياز فى التدريس فى الجامعة. ويتضمن مشروعه الجديد الكتب الآتية: "المقاومة النقدية" و"تاريخ الوعى" و"سياسة الزمن".

وختامًا، لا يسعنى إلا أن أتوجه بالامتنان والعرفان **للأستاذ أحمد هاشم** الذى اقترح علىَّ ترجمة هذا الكتاب لأهميته البالغة... وكذلك **الدكتور حيدر سعيد** الذى زودنى بما يمكن أن يجعل الكتاب واضحًا فى أفكاره وقضاياه. أما **الأستاذ جمال العميدى** فقد ندب نفسه لرفدى بالمصطلحات اللازمة التى استقرت ترجمتها عربيًا، والمصادر الضرورية. وبذل جهدًا كبيرًا فى مراجعة الكتاب على نسخته الإنجليزية إلا أن انشغالاته الكثيرة حالت دون إكمال مشروع المراجعة الذى كنت أتمنى أن يكمله معى... فله منى وافر الشكر والامتنان.

ولا أنسى التشجيع الذى تلقيته من جمع من الأساتذة والأصدقاء الذين وقفوا إلى جانبى يذللون الصعاب من أجل إنجاز المشروع... فلهم منى جميعًا آيات التقدير والاحترام.

ووفاءً منى لهذه الجهود الطيبة، أجدنى ملزمة بالقول أن إيجابيات هذا العمل تبقى رهينة بكل جهد مخلص حظيت به أما السلبيات التى فيه فتظل مسئوليتى أنا وحدى، والله من وراء القصد.

خالدة حامد

توطئة

"**الحلقة النقدية**" The Critical Circle كتاب يبحث فى الحلقة الهرمنيوطيقية الشهيرة، كما تجلت فى ميادين مختلفة، ولاسيما فى ميدانى البحث التاريخى والنقد الأدبى. وعلى الرغم من أن هذه الحلقة قد صيغت صياغة متباينة عبر نظريات هرمنيوطيقية مختلفة، ظلت تصف عمومًا الكيفية التى يرتبط بها الجزء بالكل بطريقة حلقية فى عمليتى الفهم understanding والتأويل interpretation. فلكى نفهم الكل، يغدو ضروريًا فهم الأجزاء، فى حين أننا لكى نفهم الأجزاء، لا ينبغى لنا إلا استيعاب شىء من الكل. وقد استعملت هذه الحلقة فى الهرمنيوطيقا القديمة بالدرجة الأساس لوصف فهم النصوص، فى حين غدت فى الهرمنيوطيقا الفلسفية، عند مارتن هيدغر وهانز جورج غادامير، المبدأ الأساس فى فهم الإنسان لطبيعته وموقفه. وبمعية الحلقة الهرمنيوطيقية، صار الفهم شرطًا لإمكانية الخبرة والبحث الإنسانيين. وتكمن مهمة الفلسفة النقدية فى اكتشاف مثل هذه الشروط ووصفها. لهذا يوحى مصطلح "النقدية" critical الوارد فى العنوان، بأن الحلقة ليست محض سمة عارضة لنقد النصوص الأدبية بل هى، عكس ذلك، مقولة category اكتشفتها الفلسفة النقدية لتكون الأساس الذى لا يستغنى عنه التفكير الإنسانى كله.

وينطوى مصطلح "النقدية" على أزمة وتلك فى الحقيقة ثمة أتت من التراث الظاهراتى ولاسيما عند هيدغر وادموند هوسرل، لتؤكد أن العلوم الطبيعية والإنسانية تواجه أزمة تستدعى تأملاً فلسفيًا يصب فى أسسها نفسها. ويبقى السؤال قائمًا: هل تواجه العلوم الإنسانية عمومًا، والعلوم الأدبية بوجه خاص، مثل هذه الأزمة أم لا؟ إن التوالد الحالى الذى تشهده المناهج الهرمنيوطيقية يقدم بعض البراهين على وجود مثل هذه الأزمة. وهناك رغبة عامة فى إعادة التفكير بطبيعة التأويل الأدبى ذاته، يرافقها الأمل غالبًا، بالتغلب على هذه الأزمة عن طريق جعل التأويل أكثر موضوعية و"علمية". ولأن الفلسفة الهرمنيوطيقية تهدف على إثارة التأمل حصرًا، وتحدى اليقين المزعوم فى المناهج السائدة، لا يمكن أن تكون الحلقة الهرمنيوطيقية حلاً لمثل هذه الأزمة. ثم إن النظرية الهرمنيوطيقية لا يمكن أن تصبح منهجًا أو "مقارنة" جديدة للتأويل التطبيقى، بل هى، غالبًا، مقدمة

prolegomenon للشعرية. ولما كان الشعر لا يقبل إلا أن يفهم، تتمثل الخطوة الأولى بتفسير الشروط اللازمة لإمكانية فهم الأعمال الشعرية. واستنادًا إلى التفسير الهرمنيوطيقى، يتم التحكم فى فهم النص بوساطة الفهم الذاتى للتأويل. ويعنى ذلك أن التأمل بالطرق التى تولد الفهم الأدبى هو لحظة النقد الأدبى الحاسمة. وينبغى للتأمل الذاتى، والفهم الذاتى الجلى، أن يكونا نقديين إذا ما أريد للعملية التأويلية أن تحقق إمكاناتها الأساسية.

وتؤكد الفلسفة الهرمنيويطيقية أهمية المدى الذى يشترطه التراث لكى يمثله الفهم الذاتى، كما تؤكد السعى الدؤوب لمجموعة من الباحثين للارتباط به. ومن هنا يتوجب على هذه الدراسة الاعتراف بدينها لعدد من المفكرين. إن هذا الكتاب لم يكن ليرى النور لولا الإلهام الأصيل المستوحى من مناقشات كارستين هاريس وهانز جورج غادامير. كما تدين مخطوطة الكتاب بالكثير لانتقادات وأفكار طلاب جامعة ييل وبرنستون والكلية المتحدة للفنون الأدبية [UCLA]، فضلاً على دينه لعدد من الرفاق والأصدقاء من أمثال ريتشارد رورتى وستانلى كورنغولد ووالتر كوفمان وإدوارد كيسى وريتشارد بانمر وبيتر ماكورمك وويرنر ماركس ولودفيغ سب والرفاق الكرماء فى توبنغن بألمانيا. أما زوجتى جويس بك هوى فقد أسهمت بما لا حدَّ له فى إخراج هذا الكتاب بوجهيه النظرى والتطبيقى. ومن الجدير بالذكر إنى نشرتُ جزءًا من الفصل الخامس فى طبعة مارى-روز لوغان الخاصة، من مجلة "ييل فرنج ستديز Yale French Studies" (العدد ٢٥، ١٩٧٥) الدائرة حول الأدب والفلسفة. وأنا ممتن لروبرت زكرى لصبره وتشجيعه، ولروث هَين لمساعدتها فى التحرير. وقد لاقى الكتاب دعمًا سخيًا من جامعة برنستون وألكسندر فون همبولت - شتفتنغ.

مقدمة المؤلف

على الرغم من أن هرمس قد عُرِفَ بوصفه رسولاً للآلهة، لم يكن يحمل عادةً رسالة واضحة بالضرورة ولا كان ظهوره يثير البهجة دائمًا. إذ ربما كان ظهوره هذا نفسه رسالته التى يقول فيها أنه سيقود الأرواح إلى العالم السفلى عند الموت. عرف الإغريق منذ وقت بعيد أن الوسيلة medium يمكن أن تكون هى الرسالة message،(*) إلا ان هذه الرؤية لم تولد الحماس ذاته الذى تولده اليوم. ويشير سقراط فى محاورة (كراتيليوس)(**) Cratylus مثلاً إلى أن هرمس، الإله الذى خلق اللغة والكلام، يمكن أن يكون مؤولاً interpreter أو رسولاً كما عليه أن يكون أيضًا لصًا أو كاذبًا أو محتالاً (ينظر: ٤٠٨ a-d). والكلمات، كما يقول سقراط، لها القدرة على الكشف مثلما لها القدرة على الإخفاء، ويمكن للكلام التعبير عن الأشياء جميعًا، كما يمكن أن يحول الأشياء من طريق لآخر. وأن كون بان (Pan)، ابن هرمس، ذا نصف علوى لطيف وربانى، وآخر سفلى ماعزىٌّ goat-like يعد أمرًا ذا دلالة عند سقراط. فاللغة نفسها مقسمة على قسمين: حقيقى وزائف، يقترن الحقيقى فيها بالجزء الربانى، فى حين يقترن الجزء الزائف بسبل الإنسان المأساوية. وهرمس نفسه لا يسمو فوق لعبة الصراع هذه، لذا كانت رسائل الآلهة، غالبًا، مبهمة وغامضة.

وفى غياب هرمس، يحتاج عصرنا الحديث إلى الهرمنيوطيقا، لتعنى، بمعنى محدد جدًا، بالكلام والكتابة، ومن ثم بمنهجية تأويل النصوص. ولما كانت الهرمنيوطيقا تشكل، عمومًا، حقلاً ثانويًا من اللاهوت فإن " الكلمة" الذى كان يتوجب تأويله هو كلمة الكتاب المقدس،(***) اذ تنطوى على هجاء الكلمة ومعناه

(**) The medium is the message عبارة شهيرة لعالم الاتصال الكندى مارشال ماكلوان طرحها فى كتابه "مجرة غوتنبيرغ"، ثم أعاد التركيز عليها فى كتابه Understanding media الذى ترجمه خليل صابات إلى " كيف نفهم وسائل الاتصال". (م)

(**) بإمكان القارئ الرجوع إلى الترجمة العربية للمحاورة والتى صدرت فى عمان سنة ١٩٩٥ عن وزارة الثقافة فى المملكة الأردنية الهاشمية ترجمة عزمى طه السيد أحمد (الفقرة فى ص ١٣٩-١٤١). (م)

(***) يشير المؤلف هنا إلى ما جاء فى إنجيل يوحنا. الفصل الأول الآية. رقم (١) " فى البدء كان الكلمة و.....". ولما كان مصطلح " الكلمة " يرد فى الكتاب المقدس مذكرًا. آثرنا الإبقاء على صيغة التذكير هذه، على الرغم من لا نحويتها عربيًا. (المترجمة)

الذى تم التلفظ به، واستدعى له سامعيه عادةً. ولأن مثل هذه الهرمنيوطيقا يمكن أن تفترض سلفًا استدعاء المعنى توًا، يمكن أن يُنظر إليها على أنها تفاؤلية أساسًا. ومع ذلك، يطول مثل هذا التفاؤل النقص على نحو راديكالى تمامًا بسبب الشك الذى يفيد بأن الوضوح السطحى للفكر الواعى يحجب صراعات خفية فى مستويات الوعى الأكثر عمقًا، وهكذا يمكن لمفكرين محدثين من أمثال نيتشه وماركس وفرويد، أن يمثلوا دليلاً ناصعًا على إعادة اكتشاف الجانب الشيطانى من هرمس.(١)

لقد تكلفت النظرية الهرمنيوطيقية اللاحقة، بسبب ذلك، بمهمة وصف ما تستطيعه أبعاد التأويل الجديدة من غير الوقوع بالضرورة فى حبائل المذهب الطبيعى الجبرى الذى يوضح تشوهات الوعى فى ضوء العلل الفيزيائية أو المادية الخفية. وهنا تصبح الهرمنيوطيقا إشكالية فلسفية تمامًا. إذ لم تعد الحاجة تتمثل، تحديدًا، بإعطاء التأويل السليم قواعده، بل برزت، بالأحرى، ضرورة أشمل تسعى إلى تفسير شروط إمكان الفهم ذاتها. لقد عد هيدغر مشروعه الفلسفى "**الكينونة والزمان**" Being and Time ظاهرة هرمنيوطيقية.(٢) إذ أن مصطلح هرمنيوطيقا لم يستعمل بمعناه الضيق ليعنى "منهجية العلوم الإنسانية ذات الطابع التاريخى المنطقى" (B T 62, SZ 38).ويعتقد هيدغر أن ذلك المعنى المحدد مشتق من "هرمنيوطيقا" فلسفية أشد أصالة تمنح الوجود الإنسانى كله تأويلاً فلسفيًا. وطالما كانت الفلسفة جانبًا من جوانب الوجود الإنسانى، يتوجب على التأويل الفلسفى مراعاة إمكانيته الخاصة، لذا ستكون هذه الفلسفة هرمنيوطيقا فى معناها الأوسع فضلاً عن أنها سوف تتضمن تأملاً حلقيًا فى شروطها. وفى هذه الفقرة التى أصبحت اليوم مركزية فى أى مناقشة للهرمنيوطيقا، يناقش هيدغر الحلقة الهرمنيوطيقية قائلا:

> ينبغى لأى تأويل يراد له أن يسهم فى الفهم، أن يكون قد فهم ما يراد تأويله عادةً. وقد تمت الإشارة إلى هذه الحقيقة دائمًا فى مجال الطرق المولدة للفهم والتأويل، كما يحصل فى التأويل الفيلولوجى مثلاً. وينتمى هذا الأخير إلى ما يدخل فى نطاق المعرفة العلمية التى تقتضى دقة فى البرهنة لتوفير الأسس اللازمة لها. أما فى البرهان العلمى فإننا قد لا نفترض سلفا المهمة المناطة بنا والمتمثلة بتوفير هذه الأسس، ولكن إذا ما

توجب على التأويل أن يعمل، بكيفية ما، فى حدود ما يفهم، وإذا توجب عليه أن يستخلص مادته من ذلك، فكيف سيتسنى له إيصال أى نتيجة علمية إلى مرحلة النضج من دون التحرك داخل حلقة، ولاسيما إذا كان الفهم المفترض سلفا ما يزال يعمل فى حدود معلوماتنا المعروفة عن الإنسان والعالم؟ ومع هذا، واستنادًا إلى أكثر قواعد المنطق أساسيةً، تعد هذه الحلقة فاسدة vicious. (BT 194, S Z 152).

ومع ذلك يواصل هيدغر إشارته إلى أن هذه الحلقة لا تكون فاسدة إلا إذا كانت توفر مثالاً يقينيًا للمعرفة هو مثال الموضوعية. والموضوعية ببساطة، لا تدل بالمعنى الواهى على " اللاذاتية الخالصة"، مثلما لا تدل بالمعنى المعتدل أيضًا على أنها "غير منحازة " و"نزيهة". إذ غالبًا ما تفترض هذه المعانى مسبقًا معنى أكثر قوة يقال عن البرهان العلمى فيه أنه موضوعى. وينطوى المثال الذى يحويه هذا المعنى القوى على أنه نموذج أبستمولوجى طغى على التراث الديكارتى، حين سلم بمهمة إيجاد العناصر الأساسية جدًا التى لا يمكن تقسيمها على فروع، واستعمل هذه البسائط بوصفها نقطة انطلاق لا تضاهى للوصول إلى الاستدلال الدقيق.

ولا يحضى الفهم الإنسانى كله، مع ذلك، بهذا النوع من المعرفة لتكون مثالا له. فعندما ينضوى الفهم مثلاً فى نظام من العلاقات،ويتضمن تفسيرها التفصيلى explication، لن يكون هناك من شئ فاسد كى نخبر نقطة الانطلاق ثانية فى أثناء التفسير.[٣] ويؤكد هيدغر أن مثل هذه الحلقية circularity تشكل ركيزة للفهم كله وأن المثال المنهجى للموضوعية العلمية هو محض مثال ثانوى لا يلائم إلا نطاقًا محدودًا من الإدراك:

ولكن لو نظرنا إلى هذه الحلقة وكأنها شئ مفروغ منه وبحثنا عن سبل تحاشيها حتى إن شعرنا أن ذلك نقص لا يمكن اجتنابه، فإننا سنسىء عندئذ فهم الأساس الذى يستند إليه الفهم... فالقرار الذى ينبغى لنا اتخاذه هو ليس الخروج من الحلقة بل دخولها عبر الطريق الصحيح. كما ينبغى لنا أيضًا ألا نحول حلقة

الفـــــهم هذه فى مستوى الحلقة الفاسدة، أو حتى فـــى مستوى الحلقة التى تحـــتمل القبول، لأن هذه الحلقـــة تخبئ الإمكانية القطعية لأكثر أصناف المعرفة أصالة.
(١٩٥ - BT 194)

وعند مناقشة هيدغر لهذه الحلقة الهرمنيوطيقية، يضع فى حسـبانه العلــوم الإنسانية (Geisteswissenschaften)(*) عوض العلوم الطبيعية. وهو يعتقد أن من الخطأ استصغار العلوم التاريخية والإصــرار علـــى الاخــتلاف الجــذرى بـــين المجمـــوعتين مـــن حيـــث الدقـــة العلميـــة (BT 195 : SZ 163). وتحضـــى التاريخوغرافيا(**) historiography بأهمية خاصة عند هيدغر لأنها تمثل الحالـــة النموذجية لمحاولته دفع البحث الفلسفى إلى أبعد من اجراءات الحقول المتخصصة، ليصل إلى صياغة مقولات أساسية لكل فهم أو خبرة محددة بـــذاتها. وأن المقولـــة التى يكشف عنها فى هذه الحالة هى مقولـــة التاريخانيـــة historicity أى: الســـمة الأونطولوجية المميزة للإنسان الذى يعد وجوده قائمـــا علـــى الـــدوام - زمانيـــا وتاريخيا.(٤) وتعد التاريخانية ملمحًا أساسيًا من ملامح الحلقة الهرمنيوطيقية، مثلما هى فى الفلسفة أيضًا. وبالمقارنة مع الحلم الديكارتى (الفلسفة الأولى) يرى هيدغر ان ليس هناك من معرفة بلا مسبقات، فأنواع الفهم كلها تفترض سلفًا، إدراكًا قبليًا، أى: فهمًا مسبقًا للكل. ولأن المفاهيم المسبقة تتحكم دائمـــا بمعرفتنـــا، يغـــدو مـــن المستحيل كبح جماح كل محدِّد للفهم.

إلا أن نقد هيدغر لمثال الموضوعية، وبرهانه على أولوية الفهـــم التـــأويلى الحلقى، يوقظ المخاوف من الطرد النهائى للموضوعية. إذ هل يســـتطيع العلمـــاء والدارسون الإدلاء بحديث ذى معنـــى عـــن حقيقـــة اســـتنتاجاتهم أو صـــلاحيتها validity؟ أو هل يمكن للباحثين عقد مناقشة عقلانية عن مدى ملاءمة المناهج لهم؟ وهل يمكنهم الاحتكام إلى المعايير "العلمية" فى مواجهـــة التـــأملات الهوجـــاء؟ إن محاولة هيدغر، الرامية إلى التخلص من وطأة هذه المخاوف من خـــلال إضـــفاء

(*) هذا المصطلح ذو أصل ألمانى. ويجعله بعضهم مرادفا للعلوم التاريخية أو للإنسانيات عمومًا، فى حين يضع آخرون مصطلح علوم الروح مقابلا له. (م)

(**) يقصد بالتاريخوغرافيا إعادة تشكيل التاريخ بالاعتماد على مواد تاريخية متداولة وتشكيلها من جديـــد انطلاقا من منظور، غير تاريخى، كأن يكون فنيا أو أيدلوجيا أو تهكميا أو. الخ. (م)

بعض المشروعية على موضعة(*) objectifying البحث والإصرار على أن الإفهام [جمع فهم] المسبقة التى تؤثر فى الأبحاث والتحقيقات، لا ينبغى لها أن تستند إلـــى "تخيلات أو قناعات شعبية" بل يتوجب استنباطها فى ضوء الأشياء ذاتها (BT 195 ;82,135). ومع ذلك، فهيدغر نفسه لا يفيد من القيمة الجدلية لنقده، ويبقى ملغـــزًا فى ما يخص نتائجه القطعية. وتبدو الحاجة ملحة هنا إلى تحليل طبيعـــة الحقـــول المعرفية الإنسانية والعلمية المختلفة وإجراءاتها تحليلاً موسعًا.

لقد قدم هانز – غادامير،(٥) فيلسوف هايدلبيرغ وتلميذ هيدغر السابق، نظرية هرمنيوطيقية أكثر اكتمالاً، كرست لمناقشة الحقول التأويلية مناقشة وافية وتضمنت مع ذلك، ما عرضه هيدغر فى مجال الفهم والحلقـــة الهرمنيوطيقيـــة. ولابـــد لأى طالب أو دارس للانسانيات من أن يرغب فى معرفة ما إذا كانت هذه الهرمنيوطيقا الفلسفية الجديدة تقدم وصفًا عقلانيًا لعمليات الفهم والتأويل أم لا. والسؤال المركزى الذى يراود ذهن المشتغلين فى حقل الإنسانيات يخص الأسس التى بناءً عليها يقال عن تأويلاتهم بأنها صحيحة وعن رؤاهـــم أنهـــا صـــالحة. وينبغـــى لأى نظريـــة هرمنيوطيقية الإسهام فى الأفهام التأويلية المصطرعة. وتسمى النظرية التى تعجز عن القيام بذلك باسم النسبية الراديكالية radical relativism وستهمل على الأرجح لأنها لا تقدم فائدة تذكر. وسيكون من شأن هذا الكتاب أن يناقش، بتركيز، مـــا إذا كان بإمكان هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية مواصلة نقـــدها للموضـــوعية مـــن دون الوقوع فى هذه النسبية

ولا يقتفى المنظرون الهرمنيوطيقيون جميعهم خطى غادامير وهيدغر. فهذه الدراسة تبدأ باختبار بعض الاعتراضات الجديدة التى ترى أن هناك نسبية تاريخية خطيرة ما تزال كامنة فى فلسفة غادامير. لقد طور إى. دى. هرش فى كتابه المهم "الصحة فى التأويل"(٦) Validity in Interpretation جوابًا هرمنيوطيقيًا مختلفًا كل الاختلاف عن جواب غادامير يخص الأسئلة المثارة حول طبيعة المعنى وموقعـــه فى النصوص الأدبية، ومدى صلاحية فهم المؤول لمثل هذا المعنـــى. لقـــد ســـعى هيرش، بالمقارنة مع مبادئ النقد الأمريكى الجديد، إلى ضمان موضوعية التأويـــل من خلال إحياء مفهوم قصد المؤلف. ولعل النزعة التاريخية المتجلية عند غادامير وهيدغر – بإصرارها على الظروف التاريخية للفكر والمعرفة – يلحقها النقص من

(*) الموضعة: إخضاع الشيء لنموذج الموضوعية. (م)

تلك المحاولة الرامية إلى إبراز الحلقة الهرمنيوطيقية وإرساء سلسلة التأويل في أعماق قصد المؤلف والتأويل الصحيح الأوحد الذى ينتج عن هذا القصد. وقد تمخض عن الاختلاف الحاد بين غادامير وهيرش بشأن منهجية التأويل الاختلاف الأساس نفسه حول طبيعة الفلسفة، ذاك الذى قاد هيدغر إلى مقاطعة ظاهراتية هوسرل الأشد ديكارتيه إلى وضع فلسفته اللاديكارتية المميزة في باب الفلسفة الهرمنيوطيقية. وفيما يجمع هيرش وهوسرل ميل واحد يخص أكثر طرائق الهرمنيوطيقا تقليدية، بدءًا من شليرماخر ودلتاى، ووصولاً إلى المُنظر الإيطالى المعاصر ايميليوبتى[٧] يحذو غادامير، من جهة أخرى حذو هيدغر في التخلى عن المشروع التأسيسى الذى يفتش عن نقطة انطلاق خالية من الافتراضات المسبقة في اليقين الذاتى، وفى التشديد، بدلاً من ذلك، على الخصيصة التأويلية والتاريخية لعموم الفهم، متضمناً الفهم الذاتى الفلسفى.

ويتجلى هذا الاختلاف في الفصل الأول حين نناقش آراء هيرش الخاصة بقصد النصوص الأدبية ومعناها ليكون تمهيدًا للفصل الثانى الذى نعرض فيه للمفاهيم الأساسية فى هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية. ويمثل الاتجاه اللسانى عند غادامير أكثر إسهاماته أصالة فى تاريخ الهرمنيوطيقا، فبالمقارنة مع نظريات الهرمنيوطيقا التى ترى أن الفهم عملية سايكولوجية تتوسط الخبرات الشخصية للذوات المنفصلة (كالكاتب والقارئ) يعتقد غادامير أن الفهم ظاهرة لسانية. وفى الوقت الذى لجأت فيه الهرمنيوطيقا السابقة إلى مفهوم التقمص empathy لردم الفجوة الكائنة بين النص والمؤول، طور غادامير فكرة يسميها التلسين[*] [اللسانيَّة]

(*) التلسين [اللسانيّة] linguisticality: القابلية الذاتية لموضوع ما على أن يكون موضوعًا لسانيًا. يشير غادامير إلى ضرورة أن نرى الفهم تأويلاً، وبما أن التأويل هو شكل الفهم الواضح، لذلك لا يمكن تصور انصهار الآفاق [الذى يعده غادامير الإدراك التام للحوار الذى يندمج فيه أفق المؤول فى معنى النص، على نحو يتم فيه التعبير عن شيء لا تعود ملكيته للمؤول أو للمؤلف، بل يكون مشتركا] من دون وسيلة اللغة. وهكذا، ما عادت الفلسفة الهرمنيوطيقية الآن محض نظرية بل وسيلة التأويل ذاته، ولا يتضح مركز نشاطها فى فهم الوجود بل فى ضوء فهم اللغة. ويرتكز السياق هنا على الصلة بين اللغة والفهم. فاللغة لا تولد صياغة لشيء قد فهمناه سابقا، كما أن الفهم كله لسانى وأن تلسين الفهم يعنى إضفاء صفة التجسيد على الوعى التاريخى الفعال. ومن الجدير بالذكر أن شليرماخر كان أول من أشار إلى هذه الظاهرة، فهو يرى أن الفهم فعالية تناظر فعالية الكلام، كلتاهما مستمدتان من لسانية الإنسان أو قدرته على الكلام، بمعنى انه معرفته باللغة، وإتقانه للكلام. واعتقد شليرماخر أن كل إنسان مجهز بنزعة لسانية أساسية لابد أن تتحقق عن طريق اكتساب لغة معنية فى لحظة معنية من تاريخها، وعن طريق تذويت internalizing قواعدها النحوية. فحتى الجانب القصدى المحض من الكلام - أى الكلام بوصفه ظاهرة ذهنية - غير متحرر من اللغة، فهو مشروط دائما بشكلها اللسانى وخاضع له. (المترجمة)

(Sprachlickeit) الفهم لإزالة مشكلة شائكة تتمثل بهذه الفجوة الهرمنيوطيقية. وقد قدم فلاسفة جدد آخرون فى التراث الأوربى أيضًا نظريات تتعلق بطبيعة الكتابة (جاك دريدا)، أو بالأبعاد الدلالية [السيمانطيقية] للتأويل (بول ريكور). ولقد قمنا فى الفصل الثالث باختبار مفهوم التلسين عند غادامير بمقارنته بهاتين النظريتين، ثم مع المشكلات الخاصة التى يفرضها حضور التلسين الواعى نفسه للنصوص الأدبية.

وقد حاول غادامير تفسير المشكلة التقليدية المتمثلة بالفجوة الهرمنيوطيقية من خلال إحلال النموذج اللسانى محل النموذج السايكولوجى الديكارتى. وينبغى ألا تؤخذ هذه المحاولة على إنها نبذ للاختلافات التاريخية والثقافية، إذ وضحنا أنه ما من مفكر يرغب فى التشديد على مثل هذه الاختلافات أكثر من غادامير. لقد اعتقدت الهرمنيوطيقا التقليدية بقدرة التأويل على جعل كل شئ مألوفًا، وإن كان ذلك الشىء يبدو للوهلة الأولى غريبًا، وغير مألوف. ووظفت هذه النظرية مبدأ العناية السلطوى والدوغمائى الذى يفترض أن الاعتقادات الصائبة موجودة فى كل مكان وهى متشابهة دومًا وعلى نحو كبير، ومتطابقة مع اعتقادات المرء أيضًا. من جهة أخرى كانت هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية قد بنيت لتبقى على الاختلافات والتوترات القائمة بين آفاق اعتقاد النص وآفاق اعتقاد المؤول، فى الوقت الذى أقرت فيه إمكان ادعاء المؤول فهمه للنص. وإذا كان كانت Kant يعتقد أنه يفهم أفلاطون أفضل من فهم أفلاطون نفسه، فإن غادامير عكس ذلك يعتقد أننا لا يمكن أن ندعى فهم نصوص أفلاطون أفضل منه، ولكننا نفهمها على نحو مختلف حسب.

لكن بعض الفلاسفة سيعترض قائلا: إن هذا المبدأ، الذى يبدو تاريخانيًا، لا يحد من الإمكان الفعلى للتأويل الصحيح حسب، بل يحد من ما هو أشد أهمية من ذلك، أى إمكانية وجود النقد المشروع. إن يورغن هابرماز، الذى يعترف بأن هوسرل هو الأب الفلسفى لا هيدغر، ينتقد غادامير لأنه لم يزود النقد بأرضية تتسم بالوضوح الشديد. ففى مناظرتهما الشهيرة التى قدمناها فى الفصل الرابع، يفند هابرماز ادعاء غادامير القائل بأن فلسفته الهرمنيوطيقية تمتلك نطاقًا شموليًا بسبب إشراك التلسين فى جوانب النشاط الإنسانى كلها. ويجد هابرماز من منظوره الأشد ماركسية، إن إصرار غادامير على شمولية اللغة فى مجال الفهم والمعرفة، يغض الطرف عن المحددات الاجتماعية للمعرفة مثل علاقات القوة وبنية العمل. ويقدم هابرماز نفسه، مع هذا، نظرية اتصال communication أكثر تفصيلاً من

الوصف الذى قدمه غادامير للتلسين، مدعيا ان مثل هذه النظريـة (التـى اسـماها "التداولية الشمولية" universal pragmatics) مكانة شمولية أيضًا. كمـا يفتـرض فكرة متعالية [ترانسندنتالية]، ومن ثم لا تاريخانية، للحقيقـة تسـتند إلـى نظريـة الإجماع عند بيرس Peirce يمكنها أن تطبق فى الحوارات العقلانيـة أو المواقـف الخطابية كلها. وفى مقابل ذلك يرفض غادامير هذه الفكرة اللاتاريخيـة للعقلانيـة رفضا قاطعا، مصرًا على عدم وجود مفارقة فى أطروحته المتعلقـة بالخصيصـة التاريخية.

ولم تحمل حصيلة هذه المناقشات نتائجها للنقد الأدبى حسب، بل عمت بذلك حقول الإنسانيات الأخرى جميعًا، التى تنطوى معظمها أساسًا على بعد تـاريخى. وأن الأسئلة المنهجية، التى برزت فى حقل الهرمنيوطيقا، راحت تحقق فى الإمكان الفعلى للتفكير على نحو تاريخى. وسواء تم التعامل مع التاريخ بوصفه انفصالاً أم اتصالاً (ينطوى على قطائع ruptures راديكالية أو تغيرات باراديمية)،[*] سـيبذر ذلك بذور الخلاف فى مجال التفسيرات التى يعطيها الحقل، وفى الفصل فى الحـد الذى يمكن ضمنه بحث الأسباب والمبادئ العامة. وفى الوقت الذى تؤكد فيه نظرية غادامير أن الفهم التأويلى مختلف، لا أفضل، مشخصة بذلك إمكان وجود الانفصال بين المؤول وما يؤوله تقدم مبدءًا مركزيًا يقوم على حقيقة أن التأويل يحتل موقـع التراث ويسمح له أن يشترطه. فهل ثمة مفارقة فى الإصرار على إمكـان وجـود الانفصال التاريخى وعلى ضرورة التواصل بين المؤول وتراثه التاريخى؟ إن هذا السؤال هو ما ينبغى لنا مناقشته تفصيليًا ولاسيما فى حالة العمل الفنـى الشـعرى الذى يكتسب مكانته الجمالية بوضوح حينما يُكتب بوصفه إبداعًا متفردًا، وذلك من تحديده اللامتوقع، وتحويله الراديكالى، لتاريخ الأدب. ومع ذلك ينبغـى أن يتضـح عمومًا أن هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية، حينما تتحدى الحقول الإنسانية لا تـدفعها إلى عدم التفكير بالخصيصة التاريخية لموضـوع دراسـتها حسـب، بـل أيضًـا بالخصيصة التاريخية لحقلها الخاص، لتجعل من الفهم الذاتى الأفضـل فـى هـذه الحقول شرطًا أساسيًا لصحة مشروعها.

(*) يشير المؤلف هنا إلى مفهوم الباراديم "paradigm" الذى طرحه توماس كوْن فى كتابه "بنيـة الثـورات العلمية" ويقصد به: الإنجازات العلمية المعرف بها ضمن مجتمع علمى معين ولمدة معينة بحيث تزوده بالأساس لمشكلاته المستقبلية وبالحلول. وكمثال على ذلك كتاب " المبادئ الرياضية " لنيوتن أو كتـاب "نظرية الاحتراق" للافوازيه. (م)

وإن تكن الفلسفة الهرمنيوطيقية تقدم نظرية فى الفهم والتأويل يمكن أن تطبق على حقول البحث الإنسانى جميعًا، يبقى لكل حقل مشكلاته المنهجية المتميزة. إذ أن تطبيق الهرمنيوطيقا فى حقلى القضاء أو اللاهوت مثلاً، سيقتضى مسوغات مختلفة عن تلك التى تتطلبها الفيلولوجيا. ومع ذلك، يعد ميدان الدراسة الأدبية اختبارًا خاصًا وحاسمًا للنظرية الهرمنيوطيقية. إذ من الواضح أنه ليس معنيًا بتأويل النصوص وحسب، بل إن النصوص التى يؤولها تكون من النوع الإشكالى جدًا. وتبدو النصوص الأدبية والشعرية، بوصفها أعمالا فنية، أكثر الاستعمالات اللا اعتيادية الأخرى للغة. إذ تميل اللغة ذاتها، إكرامًا لنفسها، إلى التوارى خلف استعمالاتها بدلاً من أن تتجلى وتصبح مرئية. وتتفاقم المشكلات الفلسفية المتمخضة عن ذلك، والمتعلقة بمعنى هذه الكيانات الجمالية وقيمتها عندما نُدخل فى حساباتنا فاعلية النقد الأدبى. ويتصاعد التوتر بفعل المقارنات التى تقوم مثلاً بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية أو بين الوصف والتقويم evaluation أو بين التأثير التاريخى والتجديد الجمالي. ويجد النقد الأدبى نفسه مشدودًا إلى قطبى هذه المتضادات كليهما، متوجبًا عليه أن يسأل عما إذا كان مقيدًا بقبول تدفق التعاقب التاريخى، أو ما إذا كان بإمكانه قطع سلسلة الزمن وإعادة ترتيب الوحدات، أما بضمها معًا فى تزامن synchrony دائم، مثلما تفعل البنيوية أو الرجوع بهذا التعاقب إلى الوراء عبر اكتشاف المسببات التى تقف وراءه، كما توحى بذلك نظرية هارولد بلوم.

إنه لأمر ذو مغزى أن تميل هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية إلى تصحيح المفاهيم الأساسية لعلم الجمال [الاستطيقا]. وأكثر ما تتجلى العلاقة العلمية لهذه التصحيحات الفلسفية فى الضوء الذى تسلطه من جديد على العقائد الأساسية للإجراءات التأويلية كما يحدث فى النقد الأدبى الشكلانى مثلاً. ومع تزايد الهجوم الذى يشنه فى السنوات الأخيرة منظرون أدبيون أمثال بول دى مان وجيفرى هارتمان شخصت الشكلانية بوصفها منهجًا يبدأ وينتهى بملاحظة الخصائص الشكلية للفن وتحليلها، وهى لذلك تميل "إلى عزل الحقيقة الجمالية عن مضمونها الإنسانى".[٨] وهكذا فالشكلانية ليست إلا شعارًا تنضوى تحته مقاربات النقد الأدبى الممتدة من النقد الأمريكى الجديد وصولاً إلى البنيوية اللسانية. وإذا كان آى. أى. ريتشاردز الممثل الأصيل للأولى فان رولان بارت هو نموذج الثانية. وسنتناول بارت فى هذه الدراسة لتصعيد حدة المقارنات بين البنيوية والهرمنيوطيقا.

وهكذا، تتطور الشكلانية بوصفها رد فعل مشروع على سوء استعمال الفيلولوجيا التاريخية، ومناهج معينة أخرى تبدو صلتها مقطوعة بالجوانب الشعرية للنصوص الأدبية لتلك التى تبحث فى السيرة والنشأة. ويبقى رد الفعل هذا مبالغا فيه لأنه يميل إلى إزالة الأبعاد التاريخية فى الشعر وتأويله، وإن تم تحفيزه على نحو مناسب. ويعتقد هارتمان ودى مان أن مهمة النقد المعاصر تتمثل بتخطى حدود الشكلانية، لكن لا بطريقة تلقى بظلها على المناهج التاريخية وعلى نظرية لغة الفيلولوجيا ما قبل الشكلانية. ويتجلى الاختبار الحاسم لصلاحية النقد المعاصر فى ما إذا كان بإمكانه صياغة برنامج للتاريخ الأدبى يستثمر لا مصادر قوة الشكلانية، ويتجاوز مع هذا مأزقها الراهن. وتتجلى صلة الهرمنيوطيقا بالنقد الأدبى الحديث، والتى ستظهر فى الفصل الخامس، فى أنها تقدم صياغة نظرية للتاريخ الأدبى تتغلب على التوتر الذى ينطوى على مفارقة بين الطبيعة التاريخية للتأويل والطبيعة الجمالية للنص الشعرى.

ويتقدم النقد التطبيقى نفسه متجاوزًا السايكولوجيا الديكارتية والنظرية اللسانية التزامنية الخاصة فى التطور الراهن لـ"نظرية التلقى" التى ستكشف آثار التأكيد على أن المعنى الأولى لا يشكل دالة function على أصلها النشوئى [التكويني] genetic فى ذات المؤلف، ولا على العلاقات الخاصة المتأصلة التى تقوم بين العلامات المطبوعة على الصفحة، بل هو دالة على تلقيه ضمن سلسلة من القراءات (وسوء القراءات) التى تشكل تاريخ تأثيره. ويحذو هذا النوع من النظريات حذو الهرمنيوطيقا الفلسفية فى عدم رؤية التاريخ الأدبى بوصفه مفارقة، بل بوصفه نموذجًا لعموم التأويل. إن نجاح هذه المقاربة أو فشلها النسبى لا يهم بقدر الحقيقة المتمثلة فى أنها تعد تطورًا فى تاريخ النقد يوازى تحرك تاريخ الهرمنيوطيقا بعيدًا عن النزعة السايكولوجية psychologism، والاتجاه صوب نظرية اللغة التى تشدد أيضًا على زمانية الفهم والتأويل وتاريخانيتهما.

وقبل الشروع بمناقشة تلك الأواصر بين النقد التطبيقى والهرمنيوطيقا الفلسفية مناقشة مفصلة، لابد أولاً من فحص وتمحيص مكامن قوة المواقف البديلة التى تصر على الخصائص الشكلية والضمانات الموضوعية. ويثير الفصل الأول، لهذا السبب، قضية موضوعية التأويل ويبحث فى المشكلات النظرية النابعة من الموقف الذى يمثله إى. دى. هيرش.

(١) ينظر: Paul Ricoeur: De L'interpretation: essai sur Frend (Paris: Seul,1965) وتتوفر ترجمته الآن في مطبعة جامعة نورثويسترن، ينظر أيضًا: Hans - Georg Gadamer, "Hermenutik als praktische philosophie" in zur Rehabilitierung als praktischen philosophie, vol. 1, ed. M. Rieded (Feiburg: Velag Rombach, 1972), pp. 334 f..

(٢) Martin Heidengger, Being and Time, trans. J. Macquarrie and E. Robinson (New York: Harper & Row, 1982), pp. 62 (sz 37) وسوف نشير إلى الصفحات الواردة في النص الألماني من هذا الكتاب [الكينونة والزمان] Sein und Zeit. (الذي سنرمز له من الآن بالرمز SZ)

(٣) قدم P. F. Strawson حجة مشابهة تتعلق بالفلسفة ذاتها في مقالته التي تحمل عنوان: Different Conceptions of Analytical Philosophy Tijdschrift voor Filosofi, 35, 4 (December 1973), 800-834 ينظر P. 816.

(٤) لغرض الإطلاع على مناقشات أكثر، ينظر David Conzens Hoy، History, Historicity and Historiography in Being and time, In Heidegger and Modern Philosophy: Critical Essays, ed. Michael Murray (New Haven: Yale University Press 1987).

وينظر أيضًا: The Owl and the Poet: Heidegger's Critique of Hegel, Boundary 2, 4 (1976), 393 - 410

(٥) Hans - Georg Gadamer, Wahreit und Methods: Grundzüge einer philosophischenHermeneutik, 3rd ed. (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1975) (وسنرمز لهذا الكتاب بالرمز WM اعتمادًا على النص الألماني لأن الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب في مطبعة Sabury Press تستعمل مصطلحات أخر لبعض المفاهيم الأساسية). وقد أحلنا على مختلف مقالات غادامير المجموعة في مختلف أجزاء Kleine Schriften [دراسات قصيرة] (وسنشير له من الآن بالرمز KS). وتتوفر بعض هذه المقالات باللغة الإنجليزية في: Philosophical Hermeneutics

ترجمة: David E. Linge (Berkeley ،Los Angeles, London: University of California Pres. 1976)

وكذلك: Hegel's Dialectic: Fire Hermeneutic Studies trans. P. Christopher Smith (New Haven: Yale University Press, 1976)،

(٦) E.D.Hirsch, Jr،: Validity In Interpretation (New Haven، Yale University Press, 1967)،

(٧) ينظر: E. D. Hirsch, Jr., The aims of Interpretation (Chicago: The University of Chicago Press, 1976) ص ٤ وما يليها بالإضافة إلى الفصلين الثانى والخامس، وينظر أيضًا:

Emilio Betti, Die Hemenutik als allegemeine Methodik der Geisteswissenschaften (Tubingen: J. C. B. Mohr, 1962)

[الهرمنيوطيقا بوصفها منهجًا للعلوم الإنسانية]. سنرمز له من الآن بالرمز HMG

(٨) Geoffrey Hartman, Beyond Formalism: Literary Essays, 1958- New Haven: Yale University Press, 1970), P. 42, Paul de Man, Impasse de la critique fatalist, Critique, 12 (1956), 483 - 500 : P. 489

وينظر أيضًا: Paul de Man، The Crisis of Contemporary Criticism Literary History and Literary Arian, 6, 1 (Spring, 1967): and Medernity، " Deadelus (Spring 1970) والذى أعيد طبعه فى كتابه: Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of contemporary Criticism (New York: Oxford University Press, 1971.

الفصل الأول

الصحة[*]

وقصد المؤلف: نقد هرمنيوطيقا أ.د. هيرش

ترى النظرية الهرمنيوطيقية التقليدية فى القرن التاسع عشر، (شليرماخر ودلتاى) أن الفهم عملية استبناء [إعادة بناء] reconstruction سايكولوجى. إذ أن موضوع الفهم هو المعنى الأصل للنص الذى يُسلمه إلى الحاضر ماضٍ أصبح من المتعذر الوصول إليه حالاً. وهذا الاستبناء، الذى يمكن أن يتولد عندما يكون ثمة جسر بين الماضى والحاضر، أى يربط بين النص والمؤول، وهذا الاستبناء يكون سايكولوجيًا عندما يتألف الجسر من علاقة بين شخصين هما المؤلف والقارئ. ويرى دلتاى أن النص هو "التعبير" Ausdruck عن أفكار مؤلفه ومقاصده، وينبغى للمؤول أن يحلق فى أفق المؤلف ليعيش الفعل الإبداعى مجددًا. وبغض النظر عن عظمة الاختلاف الزمانى بينهما، تتمثل الصلة الأساس بين المؤلف والقارئ فى أن كليهما يحمل صفة الإنسانية، أى: البنية السايكولوجية أو الوعى النشوئى generic المشتركين اللذين يشكلان أسس القدرة الحدسية على تقمص سائر الشخصيات.[1]

وتستمر النظرية الهرمنيوطيقية التى تستخدم مفهوم الاستبناء بالاحتفاظ بقوتها فى القرن العشرين. فالبحث الإنسانى الذى يهدف إلى إعطاء صورة لشخصيات عظماء الناس وعقولهم، والتأويل الأدبى الذى تستهويه سيرة المؤلف الذاتية والتاريخ الأدبى التقليدى الذى يبين الأحداث والمصادر الضمنية المؤثرة فى تفكير المؤلف ضمنًا يميل إلى أن يفترض أن مثل هذه النظرية وأنصارها الواضحين ما زالوا شهودًا على ذلك. وقد عبر أ.د. هيرش عن تعاطفه مع مفهوم الشعور الداخلى Sichhineinfuhlen التقمصى عند دلتاى وإرجاع مبدأ الاستبناء السايكولوجى إلى نصابه.[2] ويهتم هيرش بالدرجة الأساس بصياغة نظرية تمكننا من التكلم على صلاحية التأويلات. ويرى هيرش أن البحث عن معايير لتصحيح التأويلات ضرورى للوقوف بوجه ما يراه ميلاً خطيرًا معاصرًا نحو النسبية

(*) لقد أثرنا ترجمة validity بـ"صحة" وجعلنا "صحيح" مقابلاً لـ valid، لأننا نعتقد أن هيرش يستعمل مصطلحات منطقية والمناطقة العرب يستعملون مصطلح "الصحة" و"الصحيح" مقابلاً للمصطلحين انفى الذكر. (المترجمة)

relativism فى الهرمنيوطيقا الفلسفية والنقد التطبيقى. ومع ذلك يشعر بأن من الممكن تطبيق مثل هذه المعايير على وفق شرط مؤداه أن موضوع التأويل الأساس هو قصد المؤلف وينبغى لهذا الموضوع أن يكون الهدف الرئيس للفهم التأويلى. يقول هيرش:

> إن الحقيقة القائلة أن هذه المعايير جميعًا تحيل فى النهاية على استبناء سايكولوجى قلما تبعث فينا الدهشة حينما نتذكر أن التحقق من نصٍ ما يعنى ببساطة الإقرار بأن المؤلف ربما قصد ما نظن نحن أنه هو معنى النص، لا غيره. وتتمثل مهمة المؤول الرئيسة فى أن يعيد، بنفسه، إنتاج " منطق " المؤلف واتجاهاته ومعطياته الثقافية ثانية، أى باختصار: أن يعيد إنتاج عالمه. وإن اتسمت عملية التحقق verification بتعقيد وصعوبة بالغين، يبقى الهدف النهائى لهذا التحقق بسيطًا جدًا، وهو يتلخص تحديدًا بالاستبناء الخيالى للذات المتكلمة.(٣)

ويعلم هيرش أن مفهوم الاستبناء السايكولوجى يولد صعوبات فلسفية خطيرة، وأن هرمنيوطيقا شليرماخر ودلتاى تشتمل على مشكلات أبستمولوجية epistemological كبرى. وهو يرغب بالدفاع عن بعض رؤاهما فى ضوء ما قدمته النظريات الحديثة فى اللسانيات وفلسفة اللغة. إن القصد من وراء لجوئه إلى لغة هذه النظريات الهرمنيوطيقية القديمة هو أن يأتى بوصفه نقدًا للمواقف المعاصرة التى يرى أنها قد عميت عن رؤية الفوائد الجمة لتلك الآراء. وتتسم المواقف الحالية التى ينكرها بالتباين التام، فهى تتراوح بين "النقد الجديد" الأنجلو-أمريكى الذى يصر على أن قصد المؤلف لا يمت بصلة إلى معنى النص الأدبى، والفلسفة الهرمنيوطيقية الهيدغرية التى تؤكد أن الفهم متجذر فى الموقف التاريخى بالضرورة.

ويطلق هيرش على النظرية التى تشارك فى صياغتها مثل هذه الأساليب الفكيرية غير المترابطة اسم "الاستقلال الدلالى" [السيمانطيقى] theory of semantic autonomy. وعلى الرغم من أن هيرش لم يعرّف أبدًا هذه النظرية

تعريفًا دقيقًا، يبقى الرأى السائد عمومًا هو أن "على الأدب أن يفصل نفسه عن العالم الذاتى لأفكار المؤلف الشخصية ومشاعره" وأن "اللغة المكتوبة كلها تبقى غير محددة لهذا الميدان". (VI 1) ولأن الكثير من نقاد الأدب والفلاسفة اليوم يجدون أنفسهم متفقين مع هذه النظرية المصاغة بهذه الطريقة، يغدو مشوقًا أن نختبر إمكان أن تشكل اعتراضات هيرش سبيلاً مهيمنًا فى التفكير. ففى اعتراضه على نظرية الاستقلال الدلالى قدم هيرش زعمين رئيسين يخصان المعنى الأدبى قائلاً: "لا توجد موضوعية (فى التأويل) ما لم يكن المعنى ذاته غير متغير" (VI 214) ومن ثم يقول: "يعد المعنى شأنًا من شئون الوعى لا الكلمات" (VI 4). ولا بد من شرح هذين الزعمين وفحصهما عن كثب لاختبار صحة محاولة هيرش الرامية إلى عصرنة الهرمنيوطيقا المتجهة صوب استبناء قصد المؤلف.

أولاً: المعنى والدلالة

تهدف محاولة إرجاع قصد المؤلف إلى مركز الصدارة فى نظر النقاد إلى التغلب على الشكوكية [النزعة الشكوكية] skepticism فى إمكانية التأويل الصحيح. وإذا علمنا ان القراءات و"المقاربات " تتوالد فى الحقبة المعاصرة، يكون مفهومًا عندئذ السبب الذى يدفع النقاد إلى العناية، مجددًا، بالحاجة إلى الموضوعية فى التأويل. وقد يذهب هذا التأكيد بالاتجاه معاكس ويصبح دوغمائيًا عندما تواجهه الشكوكية. وهناك اختلاف بين الموضوعية objectivity والموضوعانية objectivism. فقد تكون لدى أى مؤول هدف عملى فى رؤية تأويله وهو يحظى بالقبول عند أكبر عدد ممكن من القراء، وبذا تكون الموضوعية ضمن هذا المعنى نسبية. ومن ناحية أخرى تصر الموضوعانية النظرية على أن هناك معنى لا يتغير، من حيث المبدأ، ينبغى لنا افتراضه سلفًا بوصفه هدفًا لكل تأويل، إذا ما أريد الاعتقاد بأن بعض التأويلات حقيقية أو صحيحة أكثر من غيرها. ونظرًا إلى استمرار ظهور تأويلات جديدة يقدم هذا الأساس الموضوعى بوصفه هدفًا غير محدد، قد لا يتحقق فعلاً أبدًا. وينبغى لهذه الموضوعانية النظرية، عندما تنبذها النسبية الشكوكية، أن تبرهن على ضرورة وجود أساس موضوعى من غير أن تكون قادرة على أن تبين أن هذا الأساس يمكن معرفته، أو أنه رهين تأويلات معينة دائمًا.

ويجازف هيرش بطرح مثل هذه الدوغمائية عندما يزعم بأن " الموضوعية غير موجودة ما لم يكن المعنى نفسه غير متغير " (VI 214).وقد جاء زعمه هذا رد فعل على " يأس " محتمل، بازاء ما يراه " بلبلة التأويلات " babble of interpretations مشيرًا بذلك إلى التوالد الراهن للكثير من التأويلات الجديدة ومناهجها (VI 129).

ويتمثل مشروعه الكبير فى إظهار أن مثل هذه البلبلة، من حيث المبدأ فى الأقل، ليست سمة للتأويل الأدبى بالضرورة كما أنه فى الوقت ذاته يقاتل، تحديدًا، الشكوكية فى الموضوعية التى يراها كامنة فى " تاريخية راديكالية " شاخصة فى أعمال هيدغر وغادامير. ويقدم هيرش الزعم المضاد المتمثل بقوله أنه فى الوقت

الذى قد تختلف فيه أهمية عمل ما مع مرور الزمن وضمن مختلف السياقات التأويلية لا تتغير الأهمية التى تشكل أساس معنى العمل. وهكذا يقال أن معنى النص - يمثل، بناءً على هذا التفسير، المعنى الذى أراده المؤلف - متطابق مع نفسه ومحدد ويمكن إعادة إنتاجه (أى أنه قابل للمشاركة وليس خاصًا). ويعد الفهم الذى يقبض هذا المعنى المحدد وغير المتغير فهمًا محايدًا تمامًا ولا تشوبه شائبة، لأنه لا يكون هدفًا من أهداف المؤول المعيارية أو رأيًا من آرائه الخاصة بأهمية العمل. ويعتقد هيرش أن من الممكن الحديث عن صلاحية التأويل بناءً على هذه الأسس وحسب.

ولكى نفهم مزاعم هيرش فمن الضرورى فهم مصطلحاته [جهازه الاصطلاحى]. فالتمييز بين فهم النص subtilitas intelligendi وتأويل النص subtilitas explicandi يعد حاسمًا عند هيرش والهرمنيوطيقا التقليدية (VI 129). إذ يحيل المفهوم الأول على بناء معنى النص بمصطلحاته الخاصة بينما يشير الآخر إلى تفسير المعنى، وربما يكون ذلك بمصطلحات تختلف عن مصطلحات النص إلا أنها تكون مألوفة أكثر بالنسبة للمؤول ولجمهوره. وفى الوقت الذى تشير فيه كلمة " تأويل " عادة إلى كل من اللحظتين moments، يستعمل هيرش كلمة " فهم " مقابلاً لفهم النص subtilitas intelligendi، وكلمة " تأويل " مقابلاً لتأويل النص subtilitas explicandi (VI 136).

ولابد من تمييز " الفهم " و"التأويل " عن لحظتى العملية التأويلية الأخريين - أى: "الحكم " judgment و"النقد " criticism تمييزًا أكبر. فبينما يختلف الفهم عن التأويل من حيث أن الأول يشتمل على بناء المعنى ويشتمل الآخر على تفسيره، ويكون لكليهما معنى النص بذاته، بوصفه موضوعًا. وتأسيسًا على العرض الذى قدمه هيرش، لا يكون للنص " معنى " meaning حسب، بل " دلالة " significance أيضًا (ويستعمل هيرش الكلمة الألمانية Sinn مقابلاً للمعنى وكلمة Bedeutung مقابلاً للدلالة). أما المعنى اللفظى فهو ما يقصد المؤلف قوله، فى حين تطلق تسمية الفهم على بناء المؤول لذلك المعنى، أما التأويل فهو تفسير ذلك الفهم. وكثيرًا ما يحتجب التأويل وراء التقويم ويحكم على النص فى ضوء الاعتبارات الخارجية. ومن الممكن عندئذ تفسير فعل الحكم هذا بذاته ومناقشته، لأنه يفسر العلاقة بين النص وشىء آخر. إن نشاط التفسير والمناقشة، تحديدًا، هو

ما يسميه هيرش: النقد. وفى حين يكون " المعنى " موضوعًا للفهم والتأويل، تكون " الدلالة " موضوعًا للحكم والنقد – أى أنها، بعبارة أخرى، أى علاقة متصورة بين المعنى اللفظى للنص وشىء آخر (VI 143).

وتستتبع علاقة الفهم والتأويل بالمعنى علاقة الحكم والنقد بالدلالة أيضًا. ومع وجود هذه الفروق يزعم هيرش أنه حتى التأويلات المتباينة لا تحتاج لأن تتصارع فيما بينها إذ يمكن القول أنها تفترض سلفًا فهمًا مشتركًا للنص. وفى الوقت الذى قد يدفع فيه تفسير هذا الفهم بالمؤولين إلى التعبير عن أنفسهم على نحو مختلف، يكون عليهم، أساسًا الحديث عن الشىء نفسه، أى فهم النص بلغته. ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هناك سوى فهم صحيح واحد لأن العكس لا يجعل النص مفهومًا بلغتــه، بل من طريق أخرى. وعلى هذا الغرار يمكن أن تتباين طرق التعبير عن النقد فى حين يمكن أن يبقى الحكم الأساس على دلالة العمل كما هو (VI 144).

ويرى هيرش أن الخلط بين فهم النص وتأويله يعد خطأ فادحًا، وما نتج عن ذلك من شكوكية تتعلق بإمكانية الوصول إلى فهم صحيح valid للنص (متحرر من المنظور أو متحرر من القيمة) موجودًا أساسًا – كما يرى هيرش – فى الفلســفتين الهرمنيوطيقيتين عند هيدغر وغادامير بالدرجة الأساس.ومع ذلك تتمثل الصــعوبة المرافقة لعرض هيرش فى أنه بينما يعتقد أن الفرق واضح وضرورى على نحــو حدسى تقريبًا، إلا أن الآخرين سيجدونه أقل وضوحًا بكثيــر. ويــذكر هيــرش ان الوظائف الأربع (الفهم والتأويل والحكم والنقــد) جميعهــا موجــودة فــى معظــم الملاحظات التطبيقية على النصوص الأدبية، وستكون ثمة صــعوبة فــى عــزل الواحدة عن الأخرى (VI 130, 140). كما وجد أيضًا ان الفهم " صــامت " silent فى حين أن التأويل " مهذار "garrulous (VI 135). ولهذا فالفهم ليس ما يكتب فى فعل التعليق [الشرح] التطبيقى فعلاً، بل إن ما يظهر هو التأويل ويكون التعليق بلغة المؤول دائمًا، لا بلغة النص.

وإذا علمنا أن هاتين اللحظتين من التعليق الفعلى ممتزجتان، تكون الحجــج بشأن أولية الفهم " الصامت " على التفسير التأويلى للنص مرتكزة على اللجوء إلى الضرورة المنطقية لا على الممارسة الفعلية. ولهذا يؤكد هيرش أن مفهومه للفهــم الموضوعى جوهرى لأنه يرى ضرورة فى أن تكون هناك بنية مشــتركة تحيــل عليها التأويلات المتباينة:

> الحق أننا لكى نفهم ملفوظًا utterance ينبغى لنا فهمه بلغته الخاصة، وذلك أمر لا مفر منه مطلقًا ولا يتعلق برغبتنا فقط. فنحن لا نستطيع، عادةً، صياغة معانى النص بلغة مختلفة ما لم نكن قد فهمنا النص بلغته أصلاً (VI 134).

وقد تثير هذه العبارة دهشة بعض القراء الذين يفترضون أن النص يُفهم أولاً بلغة مختلفة قبل أن يتم الكشف عن أن هذه اللغة مختلفة للغاية: فطلبة الكليات وأساتذة الجامعات يتفقون على تأويل النص بلغة تختلف عن لغته [الأصل]، إلا أن تأويلات الأساتذة ربما تكون، فى أغلب الأحيان، أكثر ملاءمة من تأويلات الطلاب. وقد يبدو مفهوم فهم نص ما " بلغته الخاصة " مفهومًا مثاليًا تمامًا، بل ومتعذر التحقيق.

ومن المحتمل أن يكون هيرش قد رحب برد فعل كهذا وعدَّه علامة على الشكوكية التى يرثى لها. وتوجد، فى الحقيقة، حدوس مشابهة تكمن وراء وجهتى نظر غادامير وهيدغر. ويقابل هيرش هذه " التاريخانية الشكوكية " بالنقض الآتى:

> يستدل التاريخانى الشكوكى على الكثير من خلال حقيقة إن خبرات العصر الراهن ومقولاته وأنماط فكره لا تماثل تلك التى للماضى. فهو يستنتج أننا لا نستطيع فهم النص إلا بلغتنا الخاصة. إن هذه العبارة متناقضة نظرًا إلى ضرورة تفسير المعنى اللفظى بلغته الخاصة إذا ما أريد تفسيره أصلاً (VI 135).

ويقول أيضًا:

> إن التاريخانى الشكوكى... يحول الفكرة المحتملة القائلة أن إتقان المعانى غير المألوفة يعد أمرًا صعب المنال وغير مؤكد إلى فكرة مؤداها أن علينا دائمًا ان نفترض مواصفاتنا واقتراناتنا الغريبة. إلا أن هذا ببساطة غير صحيح، فنحن إن لم نفسر النص، سواء أكان تفسيرنا صوابًا أم خطأ، استنادًا إلى لغته الخاصة التى

> نفترضها، لن نفسره عندها أبـدًا. إذ أننــا لا نفهــم أى شىء يمكن أن نعيد صياغته لاحقًا بلغتــه الخاصـــة... (VI 135).

وكما توحى هاتان الفقرتان فالسؤال لا يتعلق بالكيفية التى يمكن من خلالهـا تمييز "الفهم" من "التأويل" فى الممارسة الفعلية. بل يتعلق، بالأحرى، بالتمييز الذى يؤدى عمله بوصفه وظيفة قبلية a priori. هكذا، لا يكون الجـدل الحقيقـى بـين هيرش وخصمه " الشكوكى " المتخيل عمليًا بقدر كونه فلسفيًا، فهل يتوجب علـى المؤول الاعتقاد بوجود فهم صحيح واحد للنص أم أن عليه الاعتقاد بعدم وجود فهم صحيح واحد، بل محض تأويلات ملائمة لا أكثر؟ واستنادًا إلـى هـذا الخيـار " الشكوكى " إلى حد ما، يمكن الاعتقاد أيضًا بعدم وجود شىء اسمه معنـى الـنص (حتى ضمن المعنى الدقيق الذى يميزه هيرش للدلالة)، أى بعبارة أخرى، وبحسب ما يراه هيرش، أن المعنى النصى غير محدد بدقة.

ويرتكز جزء مهم من ثقل نظرية هيرش إلى حججه القائلـة بـأن المعنـى يكون، فى الحقيقة، محددًا وغير متغير. ولسوء الحظ تنبع هذه الاسـتنتاجات مـن اصطلاحاته الخاصة، لا من خبرات ملحوظة عمومًـا. ويـرى هيـرش أن مـن الضرورى افتراض خصيصتين من خصائص المعنى إذا ما أريد جعـل التأويـل ممكنا: القابلية على إعادة الإنتاج reproducibility التى تعنـى أن المعنـى قابـل للمشاركة، والتحديد determinacy. ولا يعنى هذا المصـطلح الأخيـر الوضـوح والدقة طالما أن هيرش يزعم أن المعنى يمكن أن يكون محـددًا إلا أنـه غـامض (ينظر: 54 - 44 VI). وبدلاً من ذلك، يقصد بهذا المصطلح أنه ينقل فكرة مؤداهـا أن المعنى متطابق مع ذاته دائمًا.

ومع ذلك ينبغى لنا ترسيخ هاتين الخصيصتين، لا بـالتعريف فحسـب بـل بالحجة إذا ما أراد هيرش البرهنة، وبنجاح، على أن المعنى النصى يعد، اسـتنادًا إلى التأويل الصالح، غير متغير أساسًا. ولكن الواضح، ومنذ البدء بمناقشة المعنـى اللفظى، فإن هيرش سيبرهن على القابلية على التوليد فى الوقت الذى يبرهن فيـه على التحديد الذى وعد بتقديم برهان عليه.

> تعتمد القابلية على إعادة توليد المعنى اللفظى (والقـدرة على المشاركة فيه) على وجود شـىء يمكـن إعـادة

> توليده. وسأفترض الآن أن أى معنى لفظى، بالصيغة المعرفة فى أعلاه، يعد كيانًا خاصًا له حدوده التى تميز ما يكون مما لا يكون (VI 31 32).

لكن حالما تبدأ مناقشة التحديد، بعد الفراغ من مناقشة القابلية على إعادة الإنتاج، ينكشف أن التحديد ليس مبرهنًا إلا بالقدر الذى يظهر فيه أنه نابع من تعريف القابلية على إعادة الإنتاج:

> إن القابلية على إعادة التوليد هى خصيصة المعنى اللفظى التى تجعل التأويل ممكنًا. فلو لم يكن المعنى قابلاً للتوليد ثانية، لما استطاع أى شخص آخر جعله واقعًا، ولما كان مفهومًا أو مؤولاً بسبب ذلك. ومن ناحية أخرى يعد التحديد خصيصة المعنى المطلوب لتوليد شىء ما مرة أخرى. فهو صفة ضرورية لأى معنى قابل للمشاركة طالما أن من غير الممكن المشاركة باللاتحديد: فلو كان المعنى غير محدد لما كانت له حدود ولا هوية ذاتية identity self ولما كان له، لهذا السبب، هوية لها معنى يتأمله شخص آخر (VI 144).

وتعد حجج هيرش الأخرى، الموجهة إلى صياغات المواقف النسبية التى تؤمن بإمكانية تغيير معنى النصوص، حججًا سلبية. ولا تعد مقولته الراهنة تمحيصًا للسؤال القائل: هل يتغير المعنى أم لا؟ إذ يبدأ بملاحظة مؤداها أن من غير الممكن وجود قابلية على إعادة الإنتاج من غير وجود معنى محدد، ويستمر بتأكيده هذا، إذ لما كانت القابلية على إعادة الإنتاج موجودة، يتبع ذلك أن المعنى لا بد من أن يكون محددًا.

وتصر هذه الحجة، برأى هيرش، على ما يمكن تسميته بمغالطة سندريلا[*] Cinderella fallacy. وتنبع هذه المغالطة من اعتقاد دوغمائى مؤداه أننا إذا اعتقدنا بضرورة وجود شىء ما فإنه يكون، فى الحقيقة، موجودًا حينها، وإن

(*) لقد رجعنا إلى كتاب هيرش "الصحة فى التأويل" (Validity in Interpretation)، فلم نجد أنه استعمل مصطلح "مغالطة سندريلا". ولكنه أوحى بذلك فى النص المثبت فى (p.36). (المترجمة)

تعذرت رؤيته مطلقًا. ويتضح هذا المزيج من طرح الأسئلة والبحث الأونطولوجى المتعجل فى الفقرة الآتية:

> إذا كان بإمكان المعنى تغيير هويته، وهو يفعل ذلك فى الحقيقة، فعندئذ ليس لدينا أى معيار للحكم على ما إذا كنا نواجه معنىً حقيقيًا على نحو متغير أو معنىً زائفًا يتظاهر بأنه المعنى الذى نبحث عنه. وحالما يتم الإقرار بإمكانية تغيير المعنى لصفاته، لن توجد عندئذ طريقة لإيجاد سندريلا الحقيقية بين المتجادلين جميعًا، إذ لا يوجد حذاء زجاجى موثوق به يمكن استعماله فى الاختبار طالما أن الحذاء القديم ما عاد ملائمًا لسندريلا الجديدة. ويرى المؤول أن هذا الافتقار إلى مبدأ معيارى ثابت يعد مماثلاً للاتحديد المعنى (VI 46).

ويبدو أن القصد من وراء الإصرار على التمييز بين الفهم والتأويل هو البرهنة على وجود فهم معين يلاءم النص الأدبى بحيث يمثِّل معناه لا محض رد فعل للناقد على النص. أى أن القصد يتمثل بالبرهنة على وجود حذاء سندريلا الذى يضمن صحة الحكم على سندريلا الحقيقية. وتأسيسًا على ذلك يعتقد هيرش أن هذا يفند مزاعم " النسبيين الشكوكيين " حتى لا يعود بمقدورهم الاعتقاد بإمكانية قولهم أن حذاءهم التأويلى يلائم سندريلا الحقيقية. ومع ذلك لا يبدو أن عرض هيرش يخطو خطوة واعدة على طريق تفسير إمكانية ملاءمة الحذاء للقدم. ويرى هيرش أن " فهم " المؤول للنص، وفهمه لقصد المؤلف هما اللذان يوجهان التفسير. فلكى نجد سندريلا – أى التفسير الذى يمثل النص الأدبى حقًا – لا نحتاج إلا إلى اكتشاف الشخص الذى يلائمه الحذاء. ويبدو هذا الأمر رائعًا، حتى نتساءل: كيف يمكن لنا أن نعرف أننا اكتشفنا قصد المؤلف؟. وسيكون الجواب عن ذلك هو: حاول تجريبه على سندريلا. هنا سنعود ثانية من حيث بدأنا تمامًا طالما أن المشكلة الأصل هى أننا لا نعرف من هى سندريلا. ولسوء الحظ يرتكز البرهان على إمكان وجود تعليق موضوعى وصحيح، فى نظرية هيرش، على مفهوم تحديد المعنى، ويستند برهان الأخير إلى برهان الأول.(*)

(*) يرى هوى – مؤلف الكتاب – أن هيرش فى الوقت الذى يريد فيه تحاشى الوقوع فى مغالطة سندريلا. لا ينتبه إلى أنه يقع فى الدور الفاسد. (المترجمة)

وتجعل هذه الحلقية أمر إمعان النظر فى مصطلحات هيرش ضروريًا. فكيف يفسر " المعنى اللفظى"، وما الشكل الذى يبدو عليه " التحديد " فى العملية التأويلية؟ وثمة صلة مهمة أيضًا بين أطروحة هيرش القائلة أن المعنى موضوعى وغير متغير وفرضيته الأخرى القائلة " يعد المعنى شأنًا من شئون الوعى لا الكلمات". وعندما يركز هيرش على هذه النقطة، يكون هدفه الأساسى هو مقاومة نظرية " الاستقلال الدلالى " لإعادة توضيح قصد المؤلف بوصفه المعيار التأويلى الرئيس. ويقال عن المؤولين عند فهمهم النص أنهم " مذعنين تمامًا لإرادة (المؤلف) لأن معنى ملفوظه هو المعنى الذى يريدون نقله " (VI 142). ويفترض هيرش سلفًا، وعى نحو واضح، نظرية للمعنى تربط المعنى بإرادة الفاعل agent السايكولوجى. وهذا الموقف يجعله فى صراع مع النظريات الابستمولوجية والنقدية الأدبية المهمة حاليًا والتى تتحدى مثل هذه الصلة الوثيقة بين القصد والمعنى. لذا يحتاج مفهوم المعنى نفسه إلى تحليل دقيق.

فعندما يزعم هيرش أن "المعنى يعد شأنًا من شئون الوعى لا الكلمات" (VI 4) فهو يقدم، ضمنًا، نظرية للمعنى.[٤] إنه يعرف "المعنى اللفظى" بوصفه "كل ما يرغب شخص ما بنقله من خلال تتابع معين من العلامات اللغوية ويمكن نقله (المشاركة به) بوساطة تلك العلامات" (VI 31). وأن الصعوبة التى ترافق هذه النظرية تكمن فى أنها تترك مصطلح " كل ما " من غير توضيح فى ما يتعلق بالقضايا الفلسفية المهمة، مما يؤدى إلى جدل سائب النهايات. ولأن " كل ما " مختلفة عن العلامات اللغوية أو " الكلمات"، لذا ينبغى لنا عدَّها شيئًا متميزًا من الكلمات بحد ذاتها، أو حتى أن نعدها شيئًا مستقلاً أو محايدًا لغويًا، لأن هيرش يرى أن معنى الملفوظ اللفظى يحدده استنتاج مقاصد المتكلم (ينظر: VI 4). إلا أن هذا الاستنتاج يخص سؤال هيرش عن المعنى. فعلى الرغم من أنه قد يوضح الكيفية التى نتوصل بها إلى اتخاذ القرار بشأن مختلف معانى الملفوظ الممكنة، لا يوضح لنا الكيفية التى تكون فيها لهذا الملفوظ مختلف المعانى الممكنة أصلاً، كما أنه لا يبرهن على الوعى بصفته محدد المعنى.

ويستمر هيرش فى إشارته إلى أن المعنى اللفظى هو "النمط المراد" willed type (VI 51) – أى "المعنى كله" المراد (المقصود) والذى يتضمن، بسبب ذلك – معانٍ ثانوية، معينة، واعية أو لا واعية (VI 49). ويخلص الملحق

إلى القول أن النمط هو "موضوع ذهنى" أو "فكرة" (VI 265). وفضلاً عن ذلك، تعد الفكرة التى يعبر عنها ملفوظ ما بمثابة "الجنس الجوهرى" intrinsic gender للملفوظ. فـ"الجنس الجوهرى"، وهو مصطلح رئيسى فى نظرية هيرش، هو ذلك المعنى الذى يبقى كما هو على الرغم من إمكانية التباين فى ترتيب كلمات معينة فى الملفوظ أو اختيارها. ويجادل هيرش، من دون قدرة على الإقناع تمامًا، فى مسألة أن تغيير كلمة ما لا يغير المعنى، لاقتناعه بمثال يعده بينًا بذاته: إحلال كلمة " سعيد " محل كلمة "مغتبط " فى فقرة مأخوذة من ملتون (VI 84-85). ومع ذلك لا يكون هذا المثال مقنعًا لأن كلمة " سعيد " توحى بالرضا فى حين أن "مبتهج" توحى بالغبطة أو النشوة. ولهذا فإن من المحتمل صياغة العبارات السابقة أيضًا فى ضوء مختلف، ولا يبين المثال سوى أن الأفكار التى يتم التعبير عنها هى الأفكار نفسها، على وجه التحديد لا الدقة. والتشابه لا يعنى التماثل.(٥)

وتنتج عن محاولة تثبيت مفهوم الجنس الجوهرى حلقة غير ملائمة إذ يقال أن الجنس هو غرض الشخص، أى ما يريده أو يقصده (VI 99-101). ومع ذلك فإن الغرض فى هذه الحالة هو إيصال فكرة ما. إلا إننا أُخبرنا بعدم ضرورة تفسير "الفكرة" على نحو عام أو تجريدى مفرط، أى بوصفها متفردة بالنسبة للملفوظ، لذا فهى تمثل الجنس الجوهرى للملفوظ. وتميل حلقية هذا التفسير، الناتجة من فراغها، إلى فسح المجال أمام الشك فى أن هيرش قد وقع ضحية ما أسماه كواين Quine "فكرة الفكرة" idea idea.(٦) فقد أخفق فى إدراك أن معرفتنا للأفكار ليست مستقلة عن لغتنا، بل ترتكز على امتلاكنا للغة، ولا سيما اللغة التى تملك مصطلحات من مثل "فكرة" و"مفهوم".

ولتوضيح ذلك نأخذ بنظر الاعتبار موقف الشخص الذى لم يقصد ما قاله حينما تأمل عبارة ما أو تحداها. ويجادل هيرش (VI 78 - 88) فى أن المعنى المقصود أو المراد فى هذه الحالة، يكون كليًا (فكرة "النوع" أو الجنس الجوهرى) وليس مستحدثًا فعلاً فى كلمات العبارة. ويتفق التعديل revision اللاحق للصياغة الكلامية مع الجنس المقصود.

إلا أن هذه الحالة تحديدًا هى التى كانت وراء الحاجة، عادةً، إلى التمييز بين المعنى والمقصد لأنها تؤدى إلى الافتراض القائل بأن ما يعنى شخص ما قوله (ما يقصده) لا يشكل بالضرورة أهمية لمعنى ما يقال. فالكلمات لا تكسب معناها من

المقاصد، بل يكون لها معنى مستقل وإلا لما كان ثمة صراع. ولا يفسر هيرش "المعنى" بهذه الطريقة بل يميز بين مختلف أنواع المعنى. والأمر بالنسبة له مسألة معانٍ نشوئية، أو أفكار، تكون متميزة من معان معينة – أى بعبارة أخرى ترتيبات معينة للكلمات. وهذا يتباين مع احتكامه إلى قصد المؤلف لغرض تفسير المعنى بوصفه وظيفة "الوعى لا الكلمات".

ويكون "التفسير" حلقيًا ومفرغًا فى أحسن أحواله: فقد وصل الأمر إلى القول "أننا نستخدم الكلمات بالصورة التى نقوم بها بذلك لأننا نملك المفاهيم التى لدينا"(٧) – ويبدو أن هذه الجملة تفسر الأمر إلا أنها لا تقوم فى الحقيقة سوى بتكرار الزعم، ويقر هيرش نفسه بذلك. وعلى الرغم من أنه يعتقد أن علينا التمييز بين الجنس الجوهرى (المعنى النشوئى) والمعنى الخاص بلملفوظات معينة، من غير الممكن النظر فى ملفوظ محدد والقول " هذا هو الجنس الجوهرى للمعنى، وذلك هو المعنى فى خصوصيته " particularity (VI 82). إلا ان التفسير الذى تكون فيه معانى الكلمات أفكارًا، هو تفسير فاسد إذا تحول إلى القول أن الأفكار هى، ببساطة، تلك الكلمات نفسها.

وينطوى مفهوم المعنى عند هيرش على غموض حاسم آخر ينبع من حقيقة أنه يتغاضى عن الاختلاف بين الكلام وعلى المعنى انطلاقًا من العبارات ومناقشة ذلك انطلاقًا من النصوص. فهو لا يسوغ، مطلقًا، استنتاجه القائل أن الأمثلة والحجج، عند مستوى الجمل، تطبق أيضًا عند مستوى النصوص، والعكس صحيح. ومع ذلك يمكن أن يعنى " المعنى " أشياء مختلفة فى هاتين الحالتين. فقد تكون للجملة معان متعددة وقد اختار أنا واحدًا من بينها من غير الآخر لأنى أعرف " معنى النص " أو السياق ككل، أى بعبارة أخرى أنا أعتقد أنى أفهم السياق أو الغرض الذى يعطى لمحات عن الكيفية التى أقصد بها تناول الجملة المعينة. وفضلاً عن ذلك واستنادًا إلى مصطلحات هيرش الخاصة نفسها يكون معنى النص بناء، لذا يحدث ضمن امتداد زمنى ملحوظ تفهم الجمل من خلاله فورًا. إلا أن هذا الافتقار إلى القياس [المماثلة] analogy بين نوعى الفهم يخلق حالة انكشاف أولى لا يمكن للمرء فيها أن يستدل من حالة معينة على حالة أخرى من غير تقديم تفسير أكثر وضوحًا. ومن الممكن أن تؤدى الموازنة بين الحالتين إلى جدالات محظورة وإلى اضطرابات أساسية، مثلما يحصل فى بداية محاولة هيرش الرامية إلى التوسع

فى صياغة تفريقه المهم جدًا بين معنى النص (الذى لا يتغير) ودلالته (الاستعمال الذى يتوضح النص بموجبه والذى يكون متباينًا). ويزعم هيرش أن تفريقه بين معنى النص ودلالته قام به أيضًا فريجة Frege فى مقالته الموسومة "المعنى والدلالة" über Sinn und Bedeutung (ينظر: VI 211). إلا أن "النص" الذى يناقشه هيرش لا يمثل سوى جملة واحدة مثل: "سكوت هو مؤلف رواية ويفرلى"(*) أو "نجمة المساء هى نجمة الصباح"، حيث يتم التعبير عن معنيين مختلفين ("نجمة المساء" و"نجمة الصباح") مع محال عليه referent واحد هو (كوكب الزهرة). ولأن النصوص، أو مجموعات العبارات، كثيرًا ما تكتسب معناها بدقة من العلاقات المتبادلة بين العبارات المتباينة كان الأحرى بهيرش أن يتوسع بصياغة جدله لينتقل من العبارة إلى النص. وتقف حجج فريجة ضد مشروع هيرش. إلا أن ثمة دليلاً ضعيفًا على وجود علاقة بين تفريق فريجة بين المعنى والدلالة، (ومن الأفضل ترجمتها إلى "المغزى"(**) sense و"الإحالة / المرجعية")، وتفريق هيرش بين المعنى والدلالة. وإذ يعتقد هيرش أن المعنى (ويقصد به هنا المغزى، ينظر: VI 216) ثابت فى حين أن Bedutung أو الإحالة قد تتغير، بينما يرى فريجة فى هذه الدراسة أن Bedutung مرتبطة بقيمة الحقيقة (أى أنها مرتبطة فى النهاية بـ"الصواب" أو "الخطأ"). ومن المعروف تمامًا أن فريجة يرى أيضًا أن الأفكار (أو Gedanken – أى، مغزى الجملة)، إذا كانت حقيقية فإنها تكون حقيقية أزليًا (أو لا زمانيًا). وبحسب تعريف فريجة، ليست القضية هنا هى أن الإحالة أو قيمة الحقيقة لفكرة ما قد تتغير، فالتغير لا يحدث إلا عند الاعتقاد بأن الفكرة صائبة أو لا.[٨]

ولعل فريجة، فى الحقيقة، معارض تمامًا لفرضيات هيرش الأساسية وتتمثل إحداها برفض التفريق، أساسًا، بين النصوص الشعرية والنصوص الاعتيادية، أى اللاشعرية (VI 210، 248). ويرى هيرش أن انهيار هذا التفريق نتيجة طبيعية للتفريق الفريجى المفترض بين المعنى والدلالة، أى أن "المعنى" هو ما أراده

(*) رواية " ويفرلى " ظهرت عام ١٨١٤، من الروايات التاريخية المهمة التى يقول جورج لوكاش فى كتابه " الرواية التاريخية" أنها تكشف عن براعة سكوت فى تصوير العظمة التاريخية لشخصية مهمة والدور التركيبى والثانوى الذى تلعبه الأخرى، ولهذا يقول عنها بلزاك أنها تحاكى فعل التاريخ، (م).

(**) نترجم sense بـ "المعنى". وحتى لا تختلط بمفردة meaning اقترح بعض المناطقة ترجمتها بـ"فحوى" أو "مغزى" (م).

المؤلف. ومع ذلك يعتقد فريجة، وبوضوح، أن ثمة اختلافًا أساسيًا بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية (أو العلمية تحديدًا). كما يعتقد أيضًا بما يسميه هيرش بنظرية الاستقلال الدلالى لأن فريجة يرى أن معانى العبارات (إذا كانت صائبة) تكون مستقلة عن "المفكرين بها". ولا يمكن لهيرش استعمال تفريق فريجة بين المغزى والإحالة لأن فريجة يُعرِّف الإحالة بطريقة لا تكون فيها للغة الشعرية الإحالة بل مغزى فقط.(٩) وانطلاقًا من هذا الرأى فإن اللغة الشعرية ليست صائبة ولا خاطئة لأن كلمة Moly (وهو نبات سحرى وصفه هوميروس) بلا محال عليه، وربما لا يوجد أى محال عليه لكلمة "أوديسوس" Odysseus (على الرغم من أن للكلمات مغزى، قطعًا).(١٠) زد على ذلك أن الفكرة – وهى الاسم الذى أعطاه فريجة لكلمة مغزى الجملة – لا تظل صفة خاصة بالمفكر، بل يمكن لكل من يرغب بفهمها (ومن يتكلم اللغة) أن يصل إليها، وهى بذلك تختلف عن الصورة الذهنية Vorstellung حينما تكون حقيقية. فالمعنى، إن جاز لنا التعبير، يكون "مكتوبًا على الجدار" ليراه الجميع، ويؤكد فريجة أن "معرفة من كتب ذلك لا تشكل أية أهمية للفهم، مطلقًا".(١١) وعندما يدعم فريجة هذا الموقف يؤكد أن المعانى (الأفكار الصائبة أو الكاذبة) إذا كانت أقل تجردًا عن الطابع اللاشخصى، لا يمكن القول عندئذ عن شخصين اثنين أنهما يفكران بالفكرة ذاتها، ولا يمكن الجدال حول صواب عبارة ما (مثل: ٢+ ٢ = ٤) (طالما أنها قد تعنى شيئًا مختلفًا لكل طرف فى الجدال). ولهذا لا يتعاطف فريجة مع فرضية هيرش المركزية القائلة أن المعنى تحدده إرادة المؤلف.

وعلى الرغم من أن هيرش يزعم أن تفريقه بين المعنى والدلالة مرتكز على فريجة، استحالت المواقف التى تمنى دحضها بوساطة استعمال ذلك التفريق لتكون مواقف اشتهر بها فريجة وآمن بها أكثر من أى فيلسوف آخر، بشكل راديكالى. إلا أن السخرية لا تلقى ظلال الشك على وضوح تفريق هيرش الأساس وحسب، بل أيضًا على نجاحه النهائى فى تحاشى فخ النزعة السايكولوجية psychologism الذى حذر منه فريجة بوضوح. فإصرار هيرش على أن المعنى شأن من شئون الوعى عند أشخاص حقيقيين يكون أما ذا نزعة سايكولوجية، أو أنه محض إصرار لا طائل من ورائه طالما أنه لا يقول أى شىء عن المعنى سوى ربطه بالعبارات: كما أن " التفسير " الأعمق، الذى يتحقق من خلال ربط الجمل بالوعى، يكون إما تفسيرًا يعوزه الترابط أو أنه يفسر شيئًا آخر، مثل أفعال الكلام أو النشاط العملى.

ولا شك فى أن الصعوبات المصاحبة لتوضيح مفهوم المعنى عند هيرش لا تبين أن نظريته فى التأويل غير صحيحة. ولذلك نقول أن هذه النظرية إذا لم تخط خطوات مهمة، يبقى عرضها ناقصًا وغير واف. إذ تقفز النظرية من الزعم القائل بأن " الفعل الذاتى للمؤلف أو المتكلم ضرورى شكليًا للمعنى اللفظى " إلى استنتاج أن المؤلف أو المتكلم " محدد المعنى " (ينظر مثلاً: VI 225 - ٢٢٦). ومثل هذه القفزة تغفل الكثير مما ينبغى لنا تسويغه. فضلاً عن ذلك أن هناك القليل جدًا ممن ينطلقون من حقيقة أن فعل المؤلف هو " ضرورى شكليًا " للمعنى. ويكون هذا الزعم صحيحًا، بقدر ضئيل جدًا فى أحسن أحواله، لأنه لا يقول شيئًا مؤداه أن حالات اللغة تنتجها مخلوقات قادرة على اللغة. وبذا لا تسهل مهمة توليد نظرية معنى أو حتى نظرية اتصال.

ويضع هيرش تفريقات بين المعنى والدلالة وبين الفهم والتأويل ليتحاشى نظرية التأويل الحلقية. والأمل أن نظرية التعليق النصى textual commentary ذات الطابع الأكثر " خطية " linear - أى النظرية التي تفترض فهمًا ضروريًا يكون أساسًا شكليًا تنطلق منه الاستنتاجات التأويلية لاحقًا - ستولد أساسًا موضوعيًا لإمكانية التأويل الصحيح. ويؤكد هيرش ضرورة افتراض فهم صحيح واحد للنص، فى الأقل، للجزم بأن تأويلات معينة تكون متفقة معه إلى حد ما. وتكون لهذا السبب صحيحة أو غير صحيحة، بحسب الدليل الحالى. ومع ذلك، ينبغى أن نستنتج الحدوس الموضوعانية عند هيرش هى التى جرفته بعيدًا جدًا نحو الدوغمائية. أن الجواب الوافى عن النسبية الشكوكية يؤكد إمكانية دحض بعض التأويلات فى الأقل. وأن الزعم بإمكانية الدحض لا يستلزم الاعتقاد أن التحقق يمكن إحرازه بالضرورة. فحينما نفترض معنى غير متغير يكون أساسًا للفهم الوافى يعنى إضفاء خطوة أخرى. إن التنويه إلى صحة التأويلات - على الرغم من أنه زعم ضعيف لأنه يتميز بنقص الدليل - يفترض سلفًا، فى نظرية هيرش فى الأقل، وجود هذا المعنى " غير المتغير " الذى لا يمكن الجزم به سوى دوغمائيًا ولا يمكن إحرازه مطلقًا. وتقدم إمكانية الدحض، التى تأتى بوصفها شرطًا للتأويل، الموضوعية إلى حد ما فى الأقل، وبذا فهو كاف للتغلب على النسبية الشكوكية، أما زجّ النسبية فى قتال مع الموضوعانية النظرية التى تصر على مبدأ المعنى غير المتغير وعلى فهم ملائم واحد هو قتل فلسفى مفرط.

ويبقى السؤال قائمًا عما إذا كان لموقف هيرش أية فوائد عملية على الرغم من الصعوبات الكامنة فى صياغته النظرية. وإذا كانت الحال كذلك فإن المشكلات النظرية عندئذ تستحق مزيدًا من التفكير قطعًا. إن الهدف من هذه النظرية - فى الحقيقة - هو امتلاكها محصلة عملية تسهم فى تغيير بعض الاعتقادات الحالية الخاصة بما يشكل دليلاً. وهكذا فإن إصرار هيرش على قصد المؤلف بوصفه محددًا للمعنى النصى قد حظى بترحيب واسع بوصفه أساسًا جديدًا لرفض الممارسة الشكلانية للنقد الأنجلو-أمريكى الجديد.

ثانيًا - قصد المؤلف

لا يتحدد معنى المتكلم، فى الخطاب اليومى الذى تؤدى فيه الكلمات أغراضًا أخر غير تلك التى تقدمها غالبًا فى الاستدلال الواضح والمميز، نجد أن معنى المتكلم لا يتحدد بمضمون ملفوظاته حسب، بل بقصده من أداء فعل ما أيضًا. ولذلك يظهر قصد الشاعر أو المؤلف بوصفه أساسًا طبيعيًا لشرح معنى النص الدبى، وتبدأ الصعوبات الفلسفية عندما يصبح الأمر مسألة توضيح مفهومى "النقد" و"القصد " فى الحالة الثانية. فاللغة الأدبية تكون أقل اعتيادية بكثير من الخطاب اليومى ويثير تحليلها عددًا من الأسئلة الإضافية المرتبطة بالجمالية الفلسفية. وقد كانت الهرمنيوطيقا الفلسفية دائمًا مشروع يُعنى بتلك المشكلات التى تجعل الجمالية والإبستمولوجيا متداخلتين فى التعامل مع طبيعة اللغة الدبية والاتصال. ولهذا يقدم استعراض الجدل الدائر فى النقد الأدبى خلفية وثيقة الصلة بأكثر المشكلات الهرمنيوطيقية العامة.

وتمثل "المغالطة القصدية"(١٢) intentional fallacy، وهى المقالة التى ربما مثلت البيان الأساس للنقد الأنجلو - أمريكى الجديد، تعاون الناقد الأدبى وليام ويمزات والفيلسوف مونرو بيردزلى. فهُما حينما انتقدا مفهوم القصد ما قبل الفتغنشتينى pre-wittgensteinian، ضمنًا، جادلاً قائلين إن المغالطة الكبرى تكمن فى الاستنباط الذى يستعمل قصد المؤلف معيارًا للبرهنة على معنى النص الأدبى. وحاول هيرش فى الآونة الأخيرة الدفاع عن القصدانية intentionalism بوصفها أساسًا لمفهومه: الصحة فى التأويل. ويلجأ فى محاولته الرامية إلى التوضيح الفلسفى لمفهوم القصد إلى المفهوم الظاهراتى الشهير: "القصدية " intentionality الذى طوره أدموند هوسرل. ويتمثل الانطباع الأولى لقصدانية هيرش الجديدة فى أنها سوف تؤثر فى التأويل العملى من خلال تسويغ اللجوء إلى مواقف المؤلف الخاصة واعتقاداته بصدد عمله، بوصفه خطوة جديدة. ولا يعد الصراع الدائر حول إمكانية الناقد الوصول إلى قصد المؤلف أمرًا تافهًا كما يبدو، وقد بين ويمزات وبيردزلى، فى الحقيقة، أنه " قلما تكون هناك مشكلة نقد أدبى لن يُعترف فيها بمشروعية مقاربة الناقد من خلال رأيه بـ"القصد" (Verbal Icon 3). وبقى

أن نرى ما إذا كانت قصدانية هيرش الجديدة تشكل فرقًا مهمًا فى اعتـــداد الناقـــد بالدليل المطلوب برهانًا لمعنى النصوص الدبية.

وقد كتب ويمزات وبيردزلى فى " المغالطة القصدية إن القصد هو تصـــميم design أو خطة plan فى عقل المؤلف، وهو لهذا السبب ينطوى على " صـــلات واضحة بموقف المؤلف من عمله والطريقة التى يشعر بها وما الذى دفعـــه إلـــى لكتابة " (Verbal Icon 4) لذا يُنظر إلى القصد على أنه ذهنـــى وخـــاص أساسًـــا. وتميز الدراسة بين مفهوم القصد فى الفكر التصميمى بوصفه علة العمـــل الأدبـــى ومفهوم القصد بوصفه معيـــارًا. ولا تحـــدث المغالطـــة عنـــد هـــذين البـــاحثين اللاقصدانيـــين إلا عندما يؤخذ القصد بوصفه معيارًا وعنـــدما يظـــن المؤلـــف أن القصد غير متاح وغير مرغوب فيه بوصفه معيارًا للحكم على نجاح العمل الفنـــى الأدبى" (Verbal Icon 3) ويعد القصد، بوصفه معيارًا، الأساس الذى ارتكز عليـــه القصدانى هيرش فى هجماته المزعومة على اللاقصدانيـــين ويمزات وبيردزلى.

وعلى الرغم من الاعتقاد أن السائد فى أن النقـــد الجديـــد يســـتبعد الـــدليل البايوغرافى المتعلق بقصد المؤلف استبعادًا تامًا لا تنطوى "**المغالطة القصدية**" على مثل هذا الاستنتاج. ويبين ويمزات وبيردزلى، بشكل لا لبس فيه، أن " لا حاجة لأن يقوم الدليل البايوغرافى بإقحام القصدانية لأنه فى الوقت الذى يكون دليلاً على مـــا يقصده المؤلف، قد يكون أيضًا دليلاً على معنى كلماته والطابع الدرامى لملفوظه " (Verbal Icon 11). ونظرًا إلى أن استعمال الدليل البايوغرافى كثيرًا مـــا يفســـح المجال أمام الاستدلال القصدى، يكون الدليل الجوهرى هو المفضـــل للـــنص. ولا تحدث المغالطة إلا حينما يخلط الناقد بين القصد ومعيار تحديد ماهية المعنى الفعلى للنص الأدبى.

> ينبغى للمرء أن يتساءل عن الكيفية التى يتوقع بها الناقـــد الحصول على جواب السؤال المتعلق بالقصـــد. وكيـــف يتأتى له اكتشاف ما حاول الشاعر فعله؟ فإذا نجح الشاعر فى ذلك تُـــظهر القصيدة ذاتها عندئذ ما حـــاول الشـــاعر القيام به. أما إذا لم ينجح فلن تكون القصيدة عندئذ دلـــيلاً وافيًا، وينبغى للناقد الخروج من القصـــيدة - لأن دليـــل القصد لم يصبح فعالاً فى القصيدة (Verbal Icon 4).

وبذا ترتكز قضية القصد على نشوء القصيدة، أى عملية دخولها إلى حيز الكينونة. إلا أن قضية الناقد مختلفة نوعًا ما، فهى لا تتعلق بالنشوء بل بالمحصلة الفعلية - أى بنتيجة العملية وليس العملية نفسها - ولذلك تعد "المغالطة القصدية" تفسيرًا آخر للـ"المغالطة النشوئية" التى تشتمل على خلط بين العملية والنتيجة.

ومع هذا لا تعد الاعتبارات النشوئية مقطوعة الصلة بذلك دائمًا، كما أن مناقشة المحصلة والعملية فى آن واحد لا تعد مغالطة دائمًا. فمثلاً يمكن أن تكون معرفةُ خلفيةِ ملفوظ ما أو سياقه من الخطاب اليومى وثيقة الصلة بفهم ما يعنيه الملفوظ (بوصفه فعلاً للكلام) فى الحقيقة. وحتى وإن كان الملفوظ موجزًا جدًا بحيث لا يشكل معنى بنفسه ولنفسه، فقد يُستدل على قصد المتكلم على نحو واضح. ومع ذلك لا تعد هذه حجة مضادة للاقصدانية، إذ يفسح ويمزات وبيردزلى المجال أمام مفهوم القصد فى الكلام الفعلى. "فالشعر يختلف عن الرسائل العملية التى تكو ناجحة إذا، وفقط إذا، كنا نستدل على قصد المؤلف على نحو صحيح" (Verbal Icon 5). وهكذا تعد اللغة فى الكلام الفعلى وسيلة لغاية، أى أداة لنقل المعنى. وفى مثل هذه الحالة يكون المعنى مرتبطًا على نحو وثيق بقصد الذات agent. ومن ناحية أخرى تكون اللغة الشعرية، بوصفها فنا، غاية بحد ذاتها. وإذا كان بالإمكان التمييز بين المؤلف وأعماله، أى إذا كان معنى المؤلف هو شيء آخر غير ما أبدعه يكون المؤلف قد فشل عندئذ. وبهذا المعنى يوحى التأويل القصدانى الجيد، أى إظهار قصد المؤلف، بشكل حقيقى، بوصفه منفصلاً عن العمل، بأن القصيدة رديئة. ولن تصبح مثل هذه القصيدة كلاً كاملاً، أى: غاية بذاتها، بل لا يمكن أن تُفهَم إلا من خلال معلومات إضافية تخص القصد الإبداعى.

إن مثل هذه الحجج لن تثنى عزم القصدانى الجيد، إذ بإمكانه، مثلاً وبشكل مشروع تمامًا، رفض الاعتراف بمثل هذا الاختلاف الحاد بين الشعر واللغة الاعتيادية، أى بين الفن والحياة. وهذا ما يفعله هيرش بالضبط على الرغم من أن ذلك يتم من غير الجدال الضرورى. فضلاً عن ذلك أن هيرش يواصل استعمال حجج اللاقصدانيين ليجادل بقوله أن القصد لا بد من أن يكون موضوع البحث النقدى. ولذلك يتفق هيرش القصدانى مع ويمزات وبيردزلى اللاقصدانيِّين فى أن من المتعذر الوصول إلى المقاصد الخاصة لذهن المؤلف، وأن المعانى العامة هى المتاحة حسب. وبينما يستعمل اللاقصدانيون هذه المسألة فى الإعلان عن أن القصد

غير وارد فى الحسبان، يستدل القصدانيون من هذا على أن القصد هو ما يبحث عنه الناقد بالضبط. ويكتب هيرش قائلاً:

> كلما تمكن التأويل من إقناع شخص آخر فإنه يبرهن بذاته على أنه يتجاوز الشك فى أن بإمكان كلمات المؤلف أن توحى بمثل هذا المعنى علناً. ونظرًا إلى أن المعنى المؤول قد نقل إلى شخص آخر، إلى شخصين آخرين فى الأقل، لذا فالسؤال التأويلى المهم والوحيد هو"هل قصد المؤلف ذلك المعنى العام بكلماته حقًا؟" .(VI 15)

ولذلك يوحى القصدانى أن قصد المؤلف هو الذى سيقدم أساسًا يفصل، بشكل سليم، بين تفسيرات النص المصطرعة.

كما يقلب هيرش مسألة أخرى يراها ويمزات وبيردزلى بديهية: وهى أن القصد لا يمكن أن يعمل بوصفه معيارًا، بل لا يمكن أن يكون سوى علة فى ذهن المؤلف ولهذا السبب يكون وثيق الصلة بنظرية النشوء الشعرى، لا بنظرية التأويل. ويجادل هيرش بقوله أن للـ"المعيار" معناً واحدًا يجعل القصد عديم الصلة بمعنى النص - أى عندما يتحول الأمر إلى مسألة تقويم مدى فاعلية الطريقة الفعلية التى تم التعبير فيها عن القصد. وهو يعتقد أن من المغالطة اللجوء إلى القصد بوصفه معيارًا فقط عند الحكم على القصيدة إلا أن هذا الأمر تافه، إذ لو كان صحيحًا لما تم الحكم على أية قصيدة حكمًا سلبيًا طالما كان لمعظم الشعراء مقاصد إيجابية لأنهم يقصدون جعل قصائدهم ناجحة. ولا شك أن المسألة التى جاء بها هيرش لم تستنفذ معنى كلمة " معيار " بالصيغة التى يستعملها بها اللاقصدانيون. لذا فإن هيرش عندما يستمر باعتقاده أن القصد ضرورى لتحديد ما تقوله القصيدة (بنجاح أو بفشل) لا يكون معارضًا، على نحو متناقض، للفهم العام " للمغالطة القصدية " حسب، بل للقصدانيين أنفسهم أيضًا. ولهذا السبب ينبغى الشك فى زعمه بضرورة أن نعده "متفقًا أساسًا مع اللاقصدانيين كالأمريكان" (VI 243). والحق أنه يستعمل حالة القصيدة الفاشلة لأغراض مضادة لأغراض اللاقصدانيين. وهم يستعملون هذه الحالة ليبينوا أن القصد ليس له أثر فى الحكم النقدى، ويجادلون بقولهم بضرورة ألا يكون القصد موجودًا فى القصيدة لأنه حتى وإن فشل الشاعر

فقد توجب على المرء الخروج من القصيدة لإيجاد القصد. ومع ذلك، تُظهر هذه الخطوة المتمثلة بإيجاد تعارض بين القصد والإنجاز، تحديدًا، للقصداني الحاجة إلى الإبقاء على القصد بوصفه الموضوع السليم لتحديد ما تقوله القصيدة. لذا يجادل هيرش من خلال افتراضه قصيدة يقصد بها نقل معنى الخراب إلا أنها لا تترك لدى قرائها سوى انطباع مفاده أن البحر مثقل بالرطوبة، وأن الغبار يتساقط، يقول:

> ليس للمغالطة القصدية أي تطبيق سليم على المعنى اللفظي. وفي المثال الوارد في أعلاه، يكون الإفقار هو المعنى الوحيد الصالح على نحو شمولي. فإذا لم يكن الناقد قد فهم ذلك الأمر لن يتوصل إلى الحكم الدقيق – أي أن المعنى قد تم التعبير عنه على نحو غير كفء وربما لم يكن يستحق التعبير أصلاً (VI 26).

وفي الوقت الذي ينظر فيه اللاقصدانيون إلى القصد بوصفه شيئًا خارجيًا extrinsic يعده القصدانيون داخليًا intrinsic ويتساءلون عما إذا كان واقعًا فعلاً على نحو وافٍ أم لا.

وحينما تعاود الحجج المضادة للقصدانية الظهور بوصفها حججًا في مصلحة القصدانية نشك في أن مفهومًا مختلفًا للقصد قد شارك الآن. فعلى الرغم من أن هيرش يتحدث عن قصد المؤلف كما لو كان "مفهومًا عتيق الطراز" (VI 26)، كما يُفهَم عادة وبذا يشكل المفهوم نفسه الذي يجادل فيه اللاقصدانيون، يقوم فعلاً بتغيير مفهوم القصد تغييرًا ملحوظًا. ويرى هيرش أن القصد مصطلح لساني، أي أنه المعنى اللفظي القابل للمشاركة أساسًا، وليس مصطلحًا سايكولوجيًا، أي المعنى الخاص الموجود في ذهن المؤلف. ويعد مفهومه للقصد أقرب إلى ما يعنيه الظاهراتيون بمصطلح "القصدية" – أي، عملية الوعي التي على وفقها "تقصد مختلف الأفعال القصدية (من مختلف المناسبات) موضوعًا قصديًا متطابقًا" (VI 218). وبذا يحدث القياس بأفعال الإدراك الحسي تقريبًا، على الرغم من أن المدرك لا يستطيع شيئًا سوى رؤية الموضوع – مثل الشجرة – من منظور معين، وعلى الرغم من أن مختلف المدركين يرون جوانب مختلفة من ذلك الموضوع لا يبقى موضوع مُدرَك. وفضلاً عن ذلك، يكون الموضوع هو نفسه في مختلف أفعال الإدراك الحسي لمختلف المدركين سواء أكان ذلك في أزمنة مختلفة أم في الزمن نفسه.

ويأمل هيرش تحاشى النزعة السايكولوجية من ناحية، ونسبية النزعة التاريخية الراديكالية من ناحية أخرى من خلال اللجوء إلى التحليل الظاهراتى للقصدية وإظهار أن للنص معنًا واحدًا يبقى كما هو على الرغم من مرور الزمن أو على الرغم من اختلاف مناهج الإدراك الحسى التأويلى. وثمة جوانب متعددة يكون فيها لجوءه إلى مفهوم القصدية غير واضح فلسفيًا. هكذا يذكر هيرش فى هامش أحد الملاحق (VI 218) أن مصطلح " قصد"، كما يستعمله نقاد الأدب ليعني غرض المؤلف، يعد مختلفًا عن المعنى الذى يستعمله الظاهراتيون بصفته وصفًا لنشاط الوعى، إلا أنه، شخصيًا، لا يوضح فى إطراداته اللاحقة للمصطلح فى أى معنى يستعمله هو. وانطلاقًا من المفهوم الفلسفى ذاته هناك القليل الذى يمكن أن يخدم أغراض الناقد الأدبى العملى، ويعلق هيرش نفسه بخصوص ذلك قائلاً " فى الاستعمال الأدبى الذى ينطوى على مشكلات البلاغة يمكن التحدث عن قصد متحقق منه، فى حين يكون مثل هذا التعبير من غير معنى، بحسب استعمال هوسرل " (VI 218). إن ما يُناقش فى الظاهراتية هو نشاط أى فعل وعى، لا مسألة المعايير التى يمكن من خلالها تقويم أحكام معينة. وفى الحقيقة هناك مشكلة ذات صلة بذلك تصاحب عرض هوسرل تتعلق بالصعوبة التى واجهها عند تفسير ثقة القارئ بأنه يرى شجرة حقيقية لا مجرد شجرة خيالية. وما يزال موضوع هوسرل القصدى ذهنيًا وغير معرف تعريفًا دقيقًا شىء حقيقى لأن الوصف يحدث ندما يتم تعليق suspend " الموقف الطبيعى " (الذى يُفترَض فيه سلفًا وجود أشياء حقيقية فى العالم).

وعلى صعيد آخر يتسم بعمومية أكثر، نجد أن من الممكن أن يكون القياس بالتفسير الهوسرلى للإدراك الحسى قياسًا مضللاً لأنه لا يصل إلى آفاق بعيدة جدًا، فإدراك الشجرة حسيًا يعد فعلاً فوريًا للوعى فى حين أن فهم معنى النص يعد إجراءً انعكاسيًا متوسطًا. ويوضح هيرش علنًا: عدم وجود فورية فى الفهم، وغالبًا ما يصر على أن المعنى المتضمن فى فهم النص يعد "استنباء" (VI 43, 136). ومع ذلك فإن الذى يصح على نشاط ما يكون فيه الموضوع حاضرًا فورًا لا يصح بالضرورة على نشاط آخر لا يوجد فيه موضوع معطى فورًا.

وفضلاً عن ذلك، يصبح معظم الجدل الدائر حول المعنى اللفظى، بوصفه موضوعًا قصديًا، مبهمًا حينما يتم التغاضى عن الفرق بين " معنى " الجمل الفردية

و"معنى " النصوص. أما الزعم الذى يُطرح هنا هو أن المؤول لا يستطيع تضييق نطاق المعانى الممكنة وجعلها محتملة ما لم يفترض وجود متكلم يعنى شيئا محددًا (VI 225). ومع هذا كله يقوم الجدل الدائر حول هذا الزعم، مرة أخرى، على جملة واحدة تظهر بعد ذلك عزلتها بحيث تمتلك نطاقًا واسعًا تمامًا من التأويلات. ولا يعد مثال هيرش مقنعًا عندما تتم المراهنة بالنص كله، لا على محض جمل معزولة، لأن الجمل المكتوبة عندما تتفاعل فى النص فإنها تضيق نطاق التأويلات الممكنة.

وهكذا، تكتنف محاولة هيرش الرامية إلى ربط القصد والقصدية شكوكًا خطيرة تكمن فى أنها تبقى معظم سمات مفهوم القصد قائمة فى الجدل الدائر حول صلاحية النقد القصدانى. وفضلاً عن ذلك، لا يدحض هيرش ما ذهب اليه اللاقصدانيون حقًا، طالما أنه يغير معنى المفاهيم المتضمنة. من هنا، يرغب نقاد الأدب بمعرفة ما إذا كانت قصدانية هيرش الجديدة تقدم دليلاً ذا نوع آخر، أو تسمح بإيجاد تركيز مختلف فى مجال تحديد معنى النصوص عما تفعله لا قصدانية ويمزات وبيردزلى، أو النقد الجديد عمومًا.

ونجد توثيقًا، أولاً، لهذه الشكوك فى أن الدليل لن يكون مختلفًا اختلافًا أساسيًا عندما نسأل عن هوية " المؤلف " فى نظرية قصد المؤلف عند هيرش. فعندما يؤكد هيرش أن اللجوء إلى قصد المؤلف هو الأساس الوحيد لصلاحية التأويل، فهل يكون المؤلف هنا هو " الشخص البايوغرافى " أم البناء اللسانى – أى، " الذات المتكلمة":

> ومع ذلك لا تعد الذات المتكلمة متطابقة مع ذاتية المؤلف بوصفه الشخص التاريخى الفعلى... إذ يمكن تعريفها بأنها مستوى الوعى النهائى والشمولى جدا الذى يحدد المعنى اللفظى. ففى حالة الكذب تفترض الذات المتكلمة أنها تقول الحقيقة فى حين تحتفظ الذات الفعلية بالإدراك الخاص لخداعها. وعلى هذا الغرار يحتفظ الكثير من المتكلمين فى خصوصيتهم المعزولة بإدراك واعٍ ذاتيًا لمعناهم اللفظى، أى إنه الإدراك الذى قد يتفق أو لا يتفق، يصدق أو لا يصدق، لكنه لا

> يشارك فى تحديد معناها اللفظى. وبالنسبة للتأويل يكون هذا المستوى من الإدراك غير ذى صلة بـذلك طالمـا كان الوصول اليه متعذرًا، وعند تفسير المعنى اللفظـى والتحقق منه لا يؤخذ بالحسبان سوى الـذات المتكلمـة (VI 242, 244).

إن حالة الكذب تشـير إلى أن الذات المتكلمة لا تكون محددة بوضـوح إلا من معنى الكلمات ذاتها. لذا تبدو قصدانية هيـرش متطابقـة مـع اللاقصدانيـة القديمة، إلا أنها تستخدم مفردات مختلفة وأكثر تعقيدًا وفضلاً عن ذلك كلـه، تبـدو الذات المتكلمة شديدة الشبه بما أسماه ويمزات وبيردزلى بـ"المـتكلم الـدرامى" dramatic speaker، وتعد هذه الذات دالة للنص ذاته أيضًا. وإن إحـدى المسـائل الرئيسة التى ركز عليها ويمزات وبيردزلى هى الآتية:

> "ينبغى علينا نسبة أخطاء القصدية ومواقفها إلى المتكلم الدرامى فورًا وإن كانت تعزى إلى المـتكلم عمومًـا، بوسـاطة فعـل الاسـتدلال البـايوغرافى فقـط" (Verbal Icon 5).

ولا شك فى أن هيرش مصيب حينمـا يشـير إلـى أن معرفـة المؤلـف البايوغرافى وموقفه التاريخى سيؤثران فى القارئ فى عملية التوصـل إلـى فهـم النص. ويمكن للاقصدانية أيضًا تقبل هذا الظرف من غير صعوبة، إذ أن صلاحية الفهم لا تحدد نشوءه بالضرورة. فإذا لم يتفق هيرش مع هذه المسـألة يكـون قـد أحدث شرخًا فى إمكانية الصلاحية فى التأويل.

وتتجلى عند هذا الموضع ضرورة مناقشة نظرية هيرش علـى المسـتوى النظرى والفلسفى لا على المستوى التطبيقى الفعلى للتأويل الأدبى. وتحدث مناقشة قصد المؤلف عادة على مستوى مناقشة ملاءمة أنواع معينة من الـدليل. وبينمـا تكون مسألة أنواع الدليل المختلفة على مستوى الهرمنيوطيقا الفلسفية أمرًا مهمًـا، ينصب الاهتمام العام مع ذلك، على الاعتقادات المتعلقة بطبيعة التأويل على نحـو أكبر مما هو عليه فى مختلف تقنيات التأويل الفعلى.

ويمكن لنا أن نلمس عدم تمتع نظرية هيرش، وهى نظرية دليل، بقوة فعلية في الحقيقة التى تقول أن من غير الممكن " تحقيق الفائدة " فى حالة لجوئه إلى قصد المؤلف. وعندما يتعلق الأمر بمعايير اتخاذ القرار بين تأويلات مختلفة، ومتصارعة أيضًا، يتحول إلى حالة لا تكون لدى المؤول أى شيء من الدليل – أى قصد المؤلف بمعناه الاعتيادى – بحيث يمكنه الرجوع اليه ضمانًا لليقين. وبدلاً من ذلك لا يبدو المؤول قد أمسك بالمعنى الذى قصده المؤلف إلا حينما يكون تأويله صالحًا فقط.

وتتضح هذه المسألة فى الفصل الأخير من "**الصلاحية فى التأويل**" إذ يجادل هيرش بقوله أن التأويلات، فى أفضل أحوالها، محتملة ليس غير، وأن صلاحيتها تتوقف على الدليل الموجود. ولأن الدليل لا يكتمل مطلقًا، كما يسلم بذلك هيرش، لا يمكن الوصول إلى اليقين مطلقًا. والمسألة لا تخص ما إذا كانت بعض التأويلات صحيحة، بل ما إذا كان من الضرورى الاعتقاد بفهم صحيح واحد للزعم بصحة تأويل ما. وهذه هى بالتحديد المسألة التى يتناولها هيرش حقًا، فهو يؤمن أيضًا بأن الفهم الصحيح سيكون متطابقًا، بالضرورة، مع المعنى الذى قصده المؤلف:

> حالمًا يزعم أى شخص صلاحية تأويله، (ولعل القليل يستمعون إلى الناقد الذى لا يفعل ذلك)، يقع على الفور فى شرك الضرورة المنطقية. فإذا أراد لزعمه بالصلاحية أن يدوم فإن عليه أن يكون راغبًا بقياس تأويله بمعيار تمييزى أصيل. إن المفهوم العتيق الطراز للفهم الصحيح الذى قصده المؤلف هو المبدأ المعيارى الأخاذ الوحيد الذى لم يثر أى قضية أبدًا (VI 26).

ومع ذلك، هناك سبب يدعونا إلى الشك فى أن مفهوم القصد كما عرفه هيرش، هو " معيار تمييزى أصيل " يمكن استعماله للتمييز بين التأويلات. إذ إن زعم هيرش بعدم وجود طريقة " لتعريف طبيعة التأويل الصحيح مبدئيًا " من غير قصد المؤلف (VI 226) يفسح المجال أمام التأويل النصى بامتصاص مثل هذه المعطيات بوصفها معلومات تتعلق بمواقف المؤلف النموذجية واستعمالاته، إلا أن من غير الواضح أن تستبعد اللاقصدانية مثل هذه الوسائل الخارجية. والأهم من ذلك أن المعطيات تنطوى بداخلها على حدود، وذلك لأن المواقف " النموذجية " لا

تستبعد إمكانية حصول الإطـــراد غيـــر النمـــوذجى untypical أو اللانمـــوذجى atypical فى حالة معينة.

وبذا تكون فكرة هيرش المتمحورة على ان قصد المؤلف هو الأساس الوحيد لتعريف التأويل الصحيح، مسألة فلسفية أساسًا وليست تطبيقية فضلاً عن أن قوتهـــا الفلسفية تظهر شبهًا بالمبدأ التنظيمى، بالمعنى الكانتى. وهذا يعنى بعبارة أخـــرى، أن هذا القصد يُــقدَّم بوصفه هدفا مثاليًا بسبب ضرورة بناء معنـــى للمؤلـــف فـــى عملية الفهم، لا بسبب تعذر الوصول إلى اليقين مطلقًا. إن مثل هذا المفهوم يمـــنح المؤول الأسس التى يقف عليها للجزم بصحة تأويله - قدر مـــا يعتقـــد أن تأويلـــه يقترب من الفهم الصحيح، وبأن هناك فهمًا صحيحًا ينبغى لنا الاقتراب منه. بيد أن المبادئ التنظيمية يكتنفها خطر أن تكون فارغة. وفى أحيان كثيرة لا توضح الكيفية التى يرتقى بها الموقف التجريبى، أو لا يرتقى، إلى مستوى المفهـــوم الـــذى تـــم تحديده فى المبدأ. وإذا كان مفهوم المعنى الذى يقصده المؤلف تنظيميًا فقط لا يكون عندئذ لدى المؤول ما يرتكز عليه لنقد فهمه الخاص. فهو لا يملك مـــلاذًا يتجـــاوز آفاق الجزم الدوغمائى الذى يقول أن فهمه صحيح. ويتسم مثل هذا المبـــدأ الفـــارغ بالخطورة لأنه يستطيع إحداث شرخ فى إدراك حدود التأويل ويؤدى إلـــى نســـيان الحاجة إلى النقد الذاتى.

وضمن هذه الرؤية، تختلف مسألة أنواع الدليل عن المسألة الفلسفية لشـــكل النهج الصحيح فى التأويل. فعلى الرغم من أن التأويل صحيح، من الممكن رفضـــه بوصفه غير صالح إذا كانت حججه مغلوطة أو إذا كانت صحيحة لأسباب خاطئة. وهكذا يمكن الفصل بين " الصلاحية " و"التحقق " بحدة أكبر مما فعل هيرش عندما تخلى عن المصطلح الثانى لصالح الأول. وحينما يؤخـــذ الـــدليل الوثيـــق الصـــلة بالموضوع كله بالحسبان، فعندئذ يقصد بالصلاحية أن التأويل متساوق باطنيًا. فمن بين تأويلين مختلفين يعتمدان على قراءة النص ذاتها، يكون أحدهما غيـــر صـــالح والآخر صالح. ومع ذلك، فالقول أن التأويل صالح ضمن هـــذا المعنـــى لا يعنـــى بالضرورة أنه حقيقى، على نحو يتجاوز المعنى التافه فى الأقل. فالتأويل الذى على شاكلة: "إن العبارات الواردة فى قصيدة " قطـــط " Le Chat (*) جميعهـــا باللغـــة

(*) le chat (قطط) قصيدة شهيرة لبودلير فى مجموعة " أزهار الشر "Les Fleurs du Mal، التى أصدرها عام ١٨٧٥، والتى جاءت متضمنة مقطوعات تصور الأجسام المتحللة والحس المادى.. فرُفع أمره إلى القضاء الفرنسى فأدانه بغرامة مقدارها ٣٠٠ فرنك.(م)

الفرنسية " هو تأويل صالح إلا أنه واه. إذ ينبغى على التأويل أن يتضمن، فضلاً عن القيمة، العناصر التى تجعله قابلاً للدحض، إن لم يكن بالضرورة قابلاً للتحقق تمامًا. وينبغى أن لا تظهر القابلية على الدحض فى ضوء الدليل الحالى، أى ينبغى أن يكون التأويل قابلاً للمناقشة فى ضوء دليله، ولا بد أن تكون هناك بعض الاعتبارات التى قد تقف ضده. وتتمثل مهمة المؤول باستباق هذه الاعتبارات - من خلال رد الحجج المضادة، مثلاً.

ومجددًا نقول لا تنطوى هذه اللغة على شيء يخص الصلاحية والقابلية على الدحض بحيث يجعل من الضرورى الاعتقاد، مثلما استنتج هيرش، أن هناك معنًا واحدًا فى النص يقابله فهم واحد. ويذهب مفهوم هيرش حول " الصحة " correctness فى التأويل إلى أبعد مما هو ضرورى لتقديم نظرية الصلاحية. فهذا المفهوم يشير إلى أنه لم يتغلب على الخلط الأولى بين الصلاحية والتحقق، بل يتخلى عن المفهوم الأخير للتسليم بأن التأويل لا يكون إلا صحيحًا على نحو محتمل، فى أفضل أحواله، ولا يكون مؤكدًا تمامًا على الإطلاق. ومع ذلك يكتب قائلاً:

> لا يشكل الفرق بين صحة التأويل الراهنة (التى يمكن تحديدها) وصحته النهائية (التى لا يمكن تحديدها مطلقًا) اعترافًا ضمنيًا باستحالة وجود تأويل صحيح. فالصحة هى هدف التأويل بالتحديد وقد يكون بالإمكان تحقيقها وإن كان من غير المعروف أن بالإمكان تحقيقها. فنحن نستطيع امتلاك الحقيقة من غير أن نكون متيقنين أننا نملكها. وفى حالة غياب اليقين، بإمكاننا امتلاك المعرفة - أى، معرفة المحتمل، على الرغم من ذلك (VI 173).

ويبدو زعمه بإمكانية أن يكون التأويل صحيحًا من غير معرفة المؤول زعمًا ميتافيزيقيًا قدر ما كان يوحى أن هناك موضوعًا ما أو كيانًا ما (على سبيل المثال، الشيء بذاته، أو التأويل الصحيح تمامًا الذى لا يمكن مقاربته) موجود خلف حجاب إدراكاتنا الحسية وفهمنا المتناهى، بطريقة يمكننا فيها تقديم المزاعم بشأنه - وهى مزاعم ربما كانت صحيحة - من غير معرفته. فإذا كانت معرفة الحقيقة

مستحيلة لا يكون عندئذ للزعم القائل أن " الحقيقة قد تحققت فعلاً " استعمالاً حقيقيًا، بل ما هو سوى زعم باطل أو أنه دوغمائى ضمن المعنيين الاعتيـادى والفلسـفى للمصطلح.

وبذا لا يتمخض عن تحليل قصدانية هيرش الجديدة أية نتائج عملية إيجابيـة جديدة، بل علي العكس من ذلك انطوت على نتيجة عملية سلبية، ربمـا يمكـن أن تؤدى إلى تصلب hardening اعتقادات المؤول بصحة قراءاته للنص وتدفعه إلـى نبذ القراءات الأخر. وإذا علمنا هذه النتيجة عند المستوى التطبيقـى واللاوضـوح المفهومى عند المستوى الفلسفى يصبح من المهم عندئذ تحدى النظرية وتقديم بـديل إيجابى.

ثالثًا - المعنى والوعى

يرتكز الثقل الأساس فى نظرية هيرش على قضية فلسفية وليست تطبيقية. إذ يضعه موقفه فى خلاف مع الفلسفة اللاديكارتية للغة التى نجدها فى هرمنيوطيقا غادامير واللاقصدانية الفتغنشتينية عند ويمزات وبيردزلى، وإن كان ذلك بأساليب مختلفة. ويشعر هيرش ان هذين الموقفين قد أسىء فهمهما لأن من غير الممكن مطلقًا استنباط النص من المعنى نفسه، بوصفه نتيجة لوعى المؤلف القصدى الذى يخترق الكلمات وينفخ فيها الحياة. ويجادل قائلاً أن للنص معنى، وهذا راجع إلى أن المعنى شىء ينبعث من الوعى:

> إذا كان لتحليلات هذا الفصل مغزى واحد فلا بد من أنه المغزى الذى مؤداه أن المعنى هو شأن من شئون الوعى وليس شأن الأشياء أو العلامات الفيزيائية. وبالمقابل يعد الوعى شأنًا من شئون الأشخاص، أما فى التأويل النصى فأن الأشخاص المتضمنين هما المؤلف والقارئ. إن المعانى التى يجعلها القارئ واقعًا تكون مشتركة مع المؤلف أو تعود للقارئ وحده. وقد تنطوى هذه العبارة على إهانة لإحساسنا العميق الذى يقتضى بأن اللغة تحمل معانيها المستقلة، إلا أنها لا تشكك فى قدرة اللغة مطلقًا. بل على العكس، تسلم العبارة بأن المعنى الذى توصله النصوص كله يكون مرتبطًا باللغة إلى حد ما، وإن من غير الممكن للمعنى النصى أن يتعالى على إمكانية المعنى والسيطرة على اللغة التى تم التعبير عنه. إلا أن ما يُنكر هنا هو القول بإمكانية العلامات اللسانية التحدث عن معناها إلى حد ما - وهذه فكرة غامضة لم يتم الدفاع عنها على نحو مقنع مطلقًا (VI 23).

إن هذه الفقرة تمكننا من إبداء معارضة واضحة لهيرش وبذا فهي تدخلنا في جدال فلسفي حقيقي. وإذا واصل المرء رغبته بالتحدث عن القصد في لغة الـنص، فسينصب السؤال على ما إذا كان على المرء نسبة هذا القصد إلى شخص ما. ومن الممكن التحدث عن قصد النص ذاته بطريقة أكثر تحديدًا. إذ أن مفهوم القصد مقيد في التأويل ومن الضروري الإحساس بالكل لفهم الأجزاء، كما أن مفهـوم القصـد يحدد طريقة ارتباط الأجزاء بالكل عمومًا. وتستخدم كلمة " بنية " structure فـي بعض الأحيان بهذا المعنى (على الرغم من أن البنيوية اللسانية الحديثة تسـتخدمها على نحو مختلف).

وعندما نؤكد أن من الأفضل التحدث عن قصد النص وليس بالضرورة عن قصد المؤلف، ينبغي لنا عندئذ أن نبين أن محاولة هيرش لربط المعنى بـالوعي لا تعد مفيدة تمامًا، بل، على العكس يعد مفهوم الوعي دخيلاً هنا. وعلى الرغم من أن الحجة البسيطة لن تقنع القصداني العنيد الذي سيحتاج إلى البرهان بمعناه الأقـوى، إلا أنها ستقنع، في الوقت نفسه، أولئك الذين يرغبون بنظرية مفيدة تزيل النظريات غير الضرورية.

تشترك عدة اعتبارات في الاستدلال الذي يتجاوز آفاق النص ويصـل إلـى الوعي القاصد intending. إذ يشتمل مفهوم القصد التقليدي على رأي يكـون فيـه معنى ما ينبغي لنا قوله موجودًا قبل القول الفعلي (بوصفه " تصميم " أو " خطـة " أو حتى هدف)، ولهذا يحاول الملفوظ " التعبير" عن معنى أو فكرة تمثل بالمقابل ما يقصد قوله (على الرغم من أن القول الفعلي قد يخفق ويتحدث عن شيء مختلف). وبناءً على هذا الرأي تكون اللغة غير ملائمة دائمًا إلى حد ما. ومثلما تخفق اللغـة المتعلقة بشعور معين في إنصاف الشعور الفعلي، تكون اللغة المتعلقة بفكرة معينة غير ملائمة لمدى أبعاد تلك الفكرة.

ويبدو صحيحًا القول أن عدم الملاءمة تكون مبنية في اللغة، لكـن ذلـك لا يعزى للأسباب التي يوحي بها مذهب القصد. إذ أن سبب عدم الملاءمة لا يتمثـل بتعذر الوصول إلى شيء خارجي أو محايد بالنسبة للغة، بل إن عدم الملاءمة هـي وظيفة اللغة نفسها بالقدر الذي تكون فيه منغلقة على ذاتها على الرغم من أنها نظام مفتوح النهايات دائمًا. وتحدث الملفوظات في وقت معين إلا أن مدى أبعاد الملفوظ لا يصبح واضحًا إلا بعد ذلك، كما في حالة تحديد الشروط الضمنية سـابقًا غيـر

المعبر عنها، ويمكن تفسير عدم ملاءمة اللغة بطـرق تختلـف عـن القصـدانية السايكولوجية التقليدية من غير قبول الفرضية القائلة إن الكيانات المستقلة أو اللغـة المحايدة تستحضر فى اللغة لاحقا.

إن القضية التى نناقشها هنا لا تتعلق، تحديدًا، بمسألة ما إذا كانت هناك لغة ذاتية تكون "خاصة" - أى لا تصل إلا إلى الذات التى "**حدثت اللغة فى ذهنهـا**" - بل أن القضية أعم من ذلك بكثير، وهى تتعلق بمسألة ما إذا كان الزعم بأن "المعنى هو شأن من شئون الوعى" يفسر أى شىء حقًا وفيما إذا كان له أى استعمال فعلـى أم لا. فهل يخبرنا الزعم القائل بأن المعنى هو نشاط " الوعى" بـأى شـىء حقًـا؟ يتساءل فتغنشتين فى "**الأبحاث الفلسـفية**" Philosophical Investigation قـائلا: "إلى من أوجه خطابى حينما أقول " أنا أملك وعيًا"؟ وما الغرض مـن قـول هـذا لنفسى، وكيف يمكن لشخص آخر أن يفهمنى؟ ".[١٤] ربما يكـون أحـد أغـراض الحديث عن " الوعى هو ملاحظة أن تأويل ذلك الشخص الآخر لملفوظى يضـاهى أو لا يضاهى، ما يجول فى " ذهنى " أو فى " وعيى " ومن ناحية أخـرى يسـتدل الشخص الآخر على معناه من لغتى، وعندئذ، هل يكون صحيحًا القول أن المعنـى شىء يجول " فى رأسى " إلا إنى ربما لم أعبر عنه على نحو حسن حقًا؟ وما الذى يضفى على كلماتى أى مدلول لو لم يكن معناى؟ " يشير فتغنشتين إلى أن مثل هذا الاستدلال هو " حلم لغتنا " (PI الفقرة ٣٥٨) فلماذا يكون " حلمًا"؟ لا شك أن لـدى خبرة مؤداها أن ما قد قيل لا يعبر كليًا عما كان يُـقصَد قوله. وعندئذ ما الذى كان " يقصد " أن يُقال؟ وما الذى كان " موجودًا " من قبل؟ هل هو المعنى؟ وهل خبرت شيئًا فى وعيى لم أخبره فى قولى؟

فإذا حللنا مفهوم " أن أخبر شيئًا فى وعيى " إلى مكوناته، سـيكون السـؤال الأول هو ما المقصود بأن تخبر " الوعى " (PI الفقرة ٤١٨) إن مفهـوم الـوعى ينطوى على فكرة " الاستخبار" experiencing أصلاً، وإن خبرة الاستخبار هـى محض وهم يرتكز على موضعة objectifying ما يجرى حقًا ولا يماثل استحضار موضوع معين إلى الوعى استحضار الموضوع لعلاقة مع موضوع آخر. فالوعى ليس شيئًا، وعلى هذا الغرار لا يعد المعنى شيئًا. وإذا ظننا أن معنى الكلمة شـىء نستخبره فقد تعتقد أن القصد شىء يتخذ موقعه فى رؤوسنا ولا نجده فى التعبير إلا بشكل عرضى، وبدلاً من ذلك يمكننا أن نطور المفهوم القائل بأننا عندما نستدل على

القصد من الكلمات فإننا نكتشف ما الذى " يستخبره " الشخص الآخر. ومع ذلك يمكن التساؤل: هل يعد هذا نموذجًا زاخرًا بالمعنى؟ يقول فتغنشتين " سمِّه حلمًا، فذاك لا يغير من الأمر شيئًا " (PI الفقرة ٢١٦) وعندما نحاول اكتشاف ما تقصده الكلمات يقترح فتغنشتين أن ننظر فى الطريقة التى تم بها استعمال الكلمات، وليس الطريقة التى " يُستخبر " بها استعمال الكلمات.

> ولكن، ألم أقصد أنا فعلاً بناء الجملة كله (على سبيل المثال) منذ بدايته؟ إذ لا شك أنه موجود فى ذهنى قبل أن أقوله بصوت مرتفع! - وإذا كان موجودًا فى ذهنى، فلعله ما يزال غير موجود عادة ضمن نظام الكلمات المختلف نوعًا ما، إلا أننا نرسم هنا صورة مظللة "للقصد"، أى بعبارة أخرى لاستعمال هذه الكلمة. فالقصد يتجسد فى موقعه وفى العادات والأعراف الإنسانية. فلو لم تكن تقنية لعبة الشطرنج موجودة لما كان بإمكانى أن أقصد لعب هذه اللعبة. وقدر ما أكون قاصدًا بناء جملة سلفًا فإن هذا يتحقق بفعل الحقيقة التى مؤداها أن بإمكانى التحدث عن اللغة المعنية (PI الفقرة ٣٣٧).

فاللغة لا تعد ظاهرة تُستخبَر، بل إنها تتمتع بالمكانة المنطقية نفسها التى تتمتع بها مفاهيم معينة مثل الوعى والخبرة طالما أنها ترمز إلى الطابع الذى تظهر فيه ظواهر معينة. كما أن اللغة تجعل شيئًا ما، مثل القصد، ممكنًا، وليس العكس. ومن ناحية أخرى لا تعد اللغة ظاهرة غير مجسدة، بل إنها لا تظهر نفسها إلا فى مواقع معينة. فعندما يتحدث أحدهم عن اللغة، يتحدث عن الاستعمال، كما أن هذا الاستعمال يحول، تقريبًا، من غير الإفادة من مفهوم الوعى. ويعد ر.ريس R. Rhees محقًا تمامًا بشأن ذلك حينما لاحظ خلال كتاباته ضد أ. ج. آير A. J. Ayer حول إمكانية ابتداع لغة خاصة، قائلا:

> لا شك أن بالإمكان ابتداع تعبيرات جديدة، وحتى لغات جديدة إلى حد ما. إلا أن الأمر يختلف بشأن ما إذا كان أى شخص قد ابتدع اللغة. فلو كانت اللغة وسيلة أو

منهجًا يتبناه الناس، لكان بإمكان الشخص عندئذ فعل ذلك. إلا أن الأمر ليس بهذه الصورة، فأنت تستطيع التحدث، بسهولة، عن ابتداع شخص ما لتجارة ما، والأمر يكون أكثر سهولة من ذلك فى الحقيقة لأن هذا الشخص قد ابتدع ما يمكن تسميته بالاستعمال والمعنى. وأنا لا أغالى بقولى حدّ أن كلامى يكون خارج نطاق قدرات أى شخص، بل أنا أقول أن هذا أمر غير مفهوم(١٥).

ولا تعد هذه الحجة جديدة لأنها تتضمن الكثير من اعتراضات القرن التاسع عشر على فكرة تفسير " أصول " اللغة، إلا أنها تبين أن المكانة المنطقية التى يحظى بها مفهوم اللغة لا تماثل مكانة مفهوم المواضيع المفهومية فى العالم. إذ يمكن القول ان ظهور اللغة متزامن مع ظهور العالم، أى أن اللغة جزء من العالم، ولا بد من التمييز بين هذين المعنيين. إذ أن الفكرة القائلة أن اللغة تأخذ " معناها " من الحياة التى تتنفس بالعلامات الصادرة عن " وعى " الأشخاص الفعليين، تخلط بين مفهومى اللغة هذين، إذ تختلط المسألة الاستخبارية مع المسألة النحوية مما يجعل الأولى دخيلة هنا.

وقد أشار كتاب "**الأبحاث الفلسفية**" بدقة إلى غرابة الخلط بين العلامة النحوية والمضمون الاستخبارى فى الفقرة (٤٣٢): "تبدو كل علامة بحد ذاتها ميتة، فما الذى ينفخ فيها الحياة؟ – إذ أنها تكون حية عند الاستعمال، فهل تتنفست الحياة فيها عند الاستعمال؟ – أو هل أن الاستعمال هو حياتها؟ إن مفهوم الوعى الذى ينفث المعنى فى العلامات اللسانية التى يقول عنها هيرش أنها " ميتة " بحد ذاتها، يعد مفهومًا دخيلاً بسبب ذلك، ويكون أشبه بخنفساء يُفترَض أنها موجودة فى أحد الصناديق إلا أن من غير الممكن ملاحظتها. وطالما كان لكلمة "خنفساء" استعمال – يشير إلى ما هو موجود " فى " الصندوق – يظل معنى الكلمة كامنًا فى استعمالها وليس فى ارتباطها بالشىء الخارجى " (ينظر:PI الفقرة ٢٩٣). وبذا تكون خبرة معنى الكلمة أو الوعى التى تمنح الحياة للعلامات اللسانية الميتة مؤلفة من بناءات نظرية عديمة النفع.

ولا تزعم حجج فتغنشتين هنا أن مفهوم القصد هو محض هراء. بل إن هناك حالات يكون فيها البحث عن القصد - كما هو الحال فى المحكمة القانونية، مثلاً، صالحًا إذ يمكن الاستدلال على القصد، على نحو غير مباشر من الحقائق الملاحظة المختلفة ويمكن أن نستنتج بصواب أن " الفاعل قصد سرقة المصرف " (PI صفحة ٢١٤). وعلى هذا الغرار لا يوجد مجال للشك فى أن بإمكان الكلام أداء الأفعال أيضًا، ويكون لهذه الأفعال معنى غير محدد بمعنى الكلمات. فعندما يقول الطفل أنه أصيب بأذى لا يمكن أن يكون قد طلب إلا الشعور بالتعاطف معه وكأنه إبلاغ حقيقى عن الألم. إلا أن لكلمة " معنى " مدلولاً آخر يرتكز، إذا تم تطبيقه، على معنى الفعل أو معنى الكلمات، وينبغى عدم الخلط بين هذه المدلولات. فقد يكون معنى الفعل الذى أراده المؤلف (بوصفه شخصًا بايوغرافيًا وبوصفه فنانًا) هو ابتداع عمل فنى أدبى يمثل كلاً تامًا فى ذاته. ومع ذلك لا يؤثر هذا القصد فى معنى كلماته - ولا ينبغى أن يقوم بذلك، لضرورة أن يكون العمل متمتعًا بوصفه الاستقلالية بفضل قصده المحدد. وعندئذ يمكن أن يقال أن العمل يمتلك مقاصده الذاتية.

وعلى العكس مما يعتقده هيرش، لا يحمل الأمر أى معنى عندما نتحدث عن قصد النص، ولا سيما التحدث عن قصد النص الأدبى أو القصيدة. فلكى نتعلم كيف تتلاءم أجزاء صورة ما، مثلاً، معًا، ينبغى لنا أن ننظر فى شكل الصورة بوصفها كلاً واحدًا. لذا فإن قصد المؤلف أشبه بشكل الصورة. وبناء عليه ما تزال عبارة فتغنشتين فى عمله الموسوم "**تراكتاتوس**"(*) tractatus تؤكد أن: "من غير الممكن للصورة أن تصور شكلها: بل تعرضه " (٢,١٧٢). لذا، يعد القصد شيئًا مختلفًا عن القصيدة كما أنه لا " يصاحب " القصيدة. وهذا هو السبب الكامن خلف تطلع الناس فى أحيان كثيرة إلى ما وراء النص بحثًا عن قصد المؤلف: فهم لم يشاهدوا ما تم عرضه.

إن للتحدث عن قصد النص فائدة نظرية كامنة تتمثل فى تحاشى المفردات التقليدية الخاصة بفلسفة الوعى الديكارتية، وهو بذلك يتحاشى تناقضات لغة الذات - الموضوع. وتتمتع فلسفة فتغنشتين، فضلاً عن فلسفة هيدغر، بهذه المزية. ومع ذلك، فحالما يلغى اللجوء إلى وعى المؤلف، تبقى عندئذ الأسئلة الأخر والتى من بينها السؤال الدائر حول الكيفية التى يحدد بها المؤول قصد النص. وقد قدمت

(*) تراكتاتوس: ارسالة منطقية فلسفية Tractatus Logic Phylosophicus، ظهر عام ١٩٢٢ - كتب مقدمته برتراند رسل، وعده جمهرة من المؤرخين النقطة التى التقت عندها حلقة فيينا (م).

نظرية غادامير الهرمنيوطيقية الجواب عن ذلك حين قال غادامير أن النص يشترك في الحوار التأويلي interpretive dialogue.

الهوامش

(١) Wilhelm Dilthy, Gesammelte Schriften, Vol. VI 1 (Leipzig and Berlin, 1927، وقارن: H. - G. Gadamer, WM, P. 209 وقارن أيضًا: Wolfhart Pannenberg، " Hermeneutics and universal history " In: History and Hermeneutic (New York: Harper & Row, 1967), P. 129.

(٢) يُنظر: E. D. Hirsch, Jr -، Validity in Interpretation (New Haven: Yale University Press, 1976), P. 242(سنرمز له من الآن بالرمزVI).

(٣) المصدر نفسه، من مقالة سابقة ألحقها في كتابه Validity in Interpretation. وقد بين هيرش في هذا الكتاب انه ما عاد بحاجة إلى الحديث عن التحقق من التأويلات بل عن الصلاحية فقط: "إن التحقق يعني إظهار أن النتيجة صائبة، في حين أن الصلاحية تظهر أن النتيجة صائبة تمامًا على أساس ما هو معروف " (VI 171). وستتجلى في القسم الثاني من هذا الفصل صعوبات هذا التفريق.

(٤) يعترف هيرش بأن مصطلح " الكلمات " يستعمل، بشكل تقريبي، ليعني لا مجرد الكلمات الفردية حسب، بل " تجمعات من الكلمات أشبه ما تكون بالجُمل، ولكنها أكبر منها " (VI 85 n. 10).

(٥) يُنظر:

Gilbert Harman ،Thought (Princeton University Press, 1973), P. 10.

(٦) W. F. Quine، Words and Objections, ed.D.Davidson and J. Hintikka (Dordrech: Reidel, 1969), P. 306. وينظر أيضًا:

Richard Rorty "،Indeterminacy of Translation and of Truth,"Synthese 23 (1972), 448 and 461 n. 20.

(٧) ينظر أيضًا: Rorty، " Indeterminacy".

(٨) Gotlob Frege, "Logik", Schriften Zur Logik Und prachphilosophie, Aus dem Nachlass, ed. Gottfred Gabriel (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1971), P. 49.

(٩) Frege "über Sinn und Bedeutung, "Kliene Scgriften, ed. Ignacio، Angelelli (Darmstadt: Wissenschaflisch Buchgesellschaft, 1967), P. 148 - 149 وهى فى الأصل: (P. 32 - ٣٣)

ينظر أيضًا: Scgriften zur Logik und Sprachphilosophie, Aus dem Nachlass. ولغرض الإطلاع على مزيد من المعلومات عن الشعر، ينظر الصفحات: P. 25, 32, 40. 89-84, 49

(١٠) Frege, "Ausfuhrungen uber Sinn und Bedeutung", Nachlass, P.32.

(١١) Frege, "Logik", Nachlass, P. 46. 48

(١٢) W. K. Wimsatt, Jr. and Monro Beardsley, "The Intentional Fallacy". In: W. K. Wimsatt, Jr., The verbal Icon = Studies in the Meaning of Poetry (New York: Noonday Press, 1954, 1966)

(والذى سنشير له من الآن باسم "Verbal Icon" [الأيقونة اللفظية]).

ولغرض الإطلاع على إعادة تقويم Wimsatt للمغالطة.ينظر مقالته:

"Genesis: A fallacy Revisited فى " The Disciplines of Criticism: Essays in Literary theory, Interpretation, and History, ed. Peter Demetz et al (New Haven: Yale University Press, 1968)

وعلى الرغم من أن هذه المقالة تذكر بعض أعمال Hirsch، إلا أنها اكتملت قبل ظهور "Validity in Interpretation" ويؤكد ويمزات مجددًا استنتاجه أن " قصد الفنان الأدبى، بوصفه قصدًا، لا يعد أساسًا صالحًا لتأكيد حضور مزية أو معنى فى حالة معينة من العمل الأدبى، ولا هو بالمعيار الصالح للحكم على قيمة ذلك العمل " (P. 195). وقد رد مونرو بيردزلى على نحو مباشر على كتاب "Validity in Interpretation". وفى مقالته: " Textual Meaning and Authorial Meaning" التى ظهرت جزءًا من ندوة حول كتاب Hirsch المنشور فى (Genre (1, no. 1)، يرى بيردزلى أن " ثمة شيئًا غريبًا يخص مفهوم المعنى " المرغوب به " ويؤكد، على نحو دقيق ومحقق، نتائج موقفه الذى يجد فيه أن " النصوص تكتسب معنًا محددًا عبر تفاعلات كلماتها من غير دخول إرادة المؤلف "(P.172).

(١٣) Verbal Icon، (P. 3). وفـــى: "Genesis: A Fallacy Revisited" يميـــز ويمزات بين الفهم والتقويم على نحو أكثر وضوحًا، وأعاد كتابة هذه الجملـــة تأسيسًا على ذلك: "أن قصد المؤلف أو تصميمه ليس متاحًا ولا مرغوبًا بـــه بوصفه معيارًا للحكم على أى من المعنيين أو على قيمة عمل الفن الأدبـــى" (P. 222).

(١٤) Ludwig Wittgenstein, Philosophical Investigations (New York: Macmillan, 1965) الفقرة ٤١٦، صفحة ١٢٥ (سنشير له من الآن بالرمز PI).

(١٥) R. Rhees, "Can There Be a Private Language"? In: Wittgenstein: The philosophical Investigations, ed. George Pitcher (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1966), P. 275.

الفصل الثانى

طبيعة الفهم

هرمنيوطيقا هانز - جورج غادامير الفلسفية

تتبنى الفلسفة الهرمنيوطيقية، وبجدية، قضية ترسيخ الشروط اللازمة لإمكانية اكتساب معرفة تاريخية عن الثقافة الماضية. وتفسح خطوة هيدغر، المتمثلة بإعادة صياغة مفهوم الماهية، المجال أمام طريقة تفكير البشر بوصفهم كينونات تاريخية أساسًا، بدلاً من تعريفهم بماهية غير متغيرة. فكينونة الإنسان التى لا تكون ثابتة إلى الأبد فى مثال أزلى، تعد وظيفة الطريقة التى يرى بها الإنسان نفسه فى الزمان وفى موقف تاريخى معين. لذا فإن الأولوية الأونطولوجية المعطاة للتاريخانية الإنسانية فى فلسفة هيدغر وغادامير الهرمنيوطيقية تحدد المقاربة فى السؤال الدائر حول طبيعة المعرفة التاريخية. فالجيل الحاضر لن يفهم نفسه على نحو مختلف عن الطريقة التى فهم بها الجيل[1] الماضى نفسه حسب، بل أنه سيفهم الجيل الماضى على نحو مختلف عن الطريقة التى فهم بها الجيل الماضى نفسه. ونظرًا إلى أن العنصر الأساس لأى فهم ذاتى للجيل هو صورة لمكانه فى التاريخ، تقوم الحقائق التاريخية اللاحقة بتغيير هذه الصورة تغييرًا جذريًا. وبإمكان الجيل الجديد إحلال المعرفة والإدراك المؤخر محل آمال الجيل القديم ومخاوفه ورموزه غير المحدودة، وستبدو الإنجازات الثقافية لعصر ما، فى العصر اللاحق، على نحو أكثر اختلافًا من ظهورها عند الجيل الذى يأتى بعده. فنحن لا نرى أفلاطون بالصورة التى رآه بها ديكارت أو كانت Kant، بل أننا نرى أفلاطون على نحو مختلف قطعًا بسبب ديكارت وكانت. وتصر هرمنيوطيقا غادامير على أن أثر wirkung النص يشكل عنصرًا مهمًا لمعناه. ولأن هذا الأثر يختلف باختلاف العصور، لذا فهو يملك تاريخًا وتراثًا - أى ما أسماه غادامير بـ"التاريخ الفعال"(*) (wirkungsgeschichte). ويرى المؤول المعاصر أن هذا التاريخ ما يزال فاعلاً

(*) wirkungsgeschichte: تسمية جاء بها غادامير بإصراره على أن أى موضوع (بمعنى: "أى نص") هو اتحاد بين النص والفكر التاريخى - ذلك الاتحاد الذى يكتنف واقع التاريخ وواقع الفهم التاريخى: أى أن الفهم محدد تاريخيًا. ويوصف هذا الانصهار بمصطلح wirkungsgeschichte، الذى يترجم عادة إلى " التاريخ الفعال". وقد صيغ لحل المشكلة التى مؤداها " أن ما يكون مفهومًا لنا يمثل أمامنا فى ضوء ذواتنا بحيث لا يعود لقضية الذات والآخر أى وجود". ولعل أهم إسهام جاء بـه غادامير هو إدخال التاريخ فى عملية الفهم. (المترجمة)

أيضًا لأن فهم المؤول للنص ينبع منه ويكون مشروطًا به. ونجد فرادة هرمنيوطيقا غادامير وأهميتها وصعوبتها أيضًا، فى هذا الوصف وللشروط التى يتولد فيها ويتغير.

ويرفض الموضوعانيون المفهوم الهرمنيوطيقى " للفهم على نحو مختلف " بناءً على استحالة فهم العصور الماضية والإنجازات الثقافية فهمًا موضوعيًا من حيث المبدأ – أى يتجرد عن قيم العصر الحالى أو معاييره. ولا شك أن من الممكن التعبير عن الموضوعانية بوصفها محض محاولة لفهم العصر الماضى بالصيغة التى فهم بها العصر نفسه، إلا هذا التعبير يبدو عامًا أكثر مما ينبغى له. إذ لا يكتفى أى بحث تاريخى بالتوقف عند الفهم الذاتى للماضى، بل يهدف إلى معرفة ما إذا كان مثل هذا الفهم الذاتى مشتملاً على تشوهات أساسية. وبإمكان ما يسمى بالموقف الهرمنيوطيقى التاريخانى والموقف الموضوعانى أن يزعما قدرتهما على الوصول إلى الفهم الذاتى للماضى. ويرتكز الصراع الحقيقى على ما إذا كان الإدراك الحسى الحالى لتشوهات العصر الماضية الذاتية هو نفسه خال من التشوهات زعمًا ضمنيًا فى السؤال البلاغى الذى يوجهه الموضوعانى إلى التاريخانى عمًا إذا كان بالإمكان فهم العصور الماضية أو النصوص الماضية فهمًا " حقيقيًا". ويبدو أن إنكار فهم شيء ما فهمًا حقيقيًا يوحى بوجود شيء قد تم فهمه على نحو زائف، وأن بالإمكان فهمه على نحو حقيقى فى النهاية. وبذا تكون شكوكية " التاريخانى الراديكالى " متعارضة منطقيًا.

وسواء أكان بالإمكان تصنيف هرمنيوطيقا غادامير تصنيفًا مشروعًا بوصفها "النزعة التاريخية الراديكالية" أم لا، فإنها واجهت مع ذلك هجوم منظرين هرمنيوطيقيين أمثال بتى وهيرش، وتحت هذا العنوان قطعًا. وتمثل اعتراضات هيرش على غادامير بعض الانتقادات الاعتيادية للنزعة التاريخية، كما أنها تقدم مثالاً مناسبًا لرد فعل الباحث الموضوعانى على الفلسفة التى تجعل من التاريخانية مبدأها الأساس. ويكمن خلف هذه الاعتراضات فهم المهمة النظرية الهرمنيوطيقية الذى يتميز باختلافه الحاد.

ولا بد من توضيح هذا الاختلاف لفهم المدى الفلسفى الذى وصله تفكير غادامير.

يشير نقد هيرش الأساس لغادامير إلى أن النزعة التاريخية الراديكالية، مثلها مثل أية شكوكية فلسفية، تعد مذهبًا لا يمكن البرهنة على صحته أو دحضه، بل هو محض عقيدة، أي أنه مسألة اعتقاد غامض (VI 44). ويقف الباحث الموضوعاني على أساس واهٍ حينما يزعم ذلك، إذ مثلما لا يمكن البرهنة على عدم وجود فهم حقيقى أبدًا، يعترف هيرش أن البرهنة على أن النص قد فهم فهمًا حقيقيًا يعد أمرًا مستحيلاً. ولعل البرهان سيكون بحاجة إلى الدليل كله كما أن هذا الكمال يفوق حتى المراقب الدقيق لأن مفهوم البرهان يتمتع بقوة أكثر مما ينبغى له وهو يتجاهل حقيقة أن المواقف التى لا يمكن البرهنة عليها، بهذا المعنى، يمكن دعمها، مع ذلك، بأسباب جديدة أى بأسباب أفضل من تلك المعطاة فى مواقف أخر.

وينبغى لنا تغيير الاعتقاد بعجز التاريخانى عن البرهنة على زعمه أمبريقيًا إلى برهنة على وجود أسباب احتمالية تجعل من النزعة التاريخانية زائفة. ويقدم هيرش حجتين رئيستين. فهو يزعم أولاً أن الهرمنيوطيقا التاريخانية لا تميز على نحو سليم بين الحاجة إلى إعادة تقييم العصر الماضى بالعصر الحاضر (فى ضوء حاجات الحاضر واهتماماته الجديدة) والحاجة إلى العصر الماضى بذاته ولذاته. وهذا يعنى بعبارة أخرى أن فهم النص: subtilitas intelligend وتأويل النص: subtilitas explicand مختلفان مع بعضهما حدّ أن العصر الماضى يضيع إلى الأبد، ولا يمكن تصوره إلا من خلال المنظورات المشوهة للحاضر المتغير على الدوام. ويحتج هيرش على ذلك بقوله أن هذه النتيجة تخفق فى الاتساق " مع الخبرة المتبقية " (VI 257)، لأنه مقتنع أن اتصالاً معينًا جرى بين الماضى والحاضر.

وتحولت هذه الالتفاتة اللطيفة، كما يبدو، إلى حجة بلاغية عندما زعم هيرش أيضًا أن الاتصال، لو حدث أصلاً، لتوجب أن يكون فهم الماضى ممكنًا ولكانت النزعة التاريخية الراديكالية غير محتملة (VI 257).

وتبدو حجة هيرش، بعد أن وضحناها بهذه الطريقة، غير مُقنعة تمامًا، فلجوءه إلى الفرق بين فهم النص وتأويل النص غير ملائم طالما أن التاريخانيين،ولا سيما غادامير الذى يريد إعادة التفكير بالمفهوم الموروث للفهم

كله، قد تحدوا قوة حجة هذا الفرق تحديدًا، هذا فضلاً عن أن اللجوء إلى الاتساق مع الخبرة المتبقية يفسح المجال أمام الخصم المتوارى ليشير إلى أن الخبرة تدعم أيضًا فكرة أن مختلف العصور تفهم النصوص الأدبية الخاصة بالعصور الماضية فهمًا مختلفًا. والحق أن هناك دليلاً حدسيًا لكل من النزعة التاريخية والموضوعانية.

ولهذا كله، لا يمكن أن يكون اعتراض هيرش مقنعًا لأن لجوءه إلى الحدوس العادية يعمل فى كلا الاتجاهين. أما اعتراضه الثانى الرئيس فهو أكثر استنادًا إلى مسألة المبدأ. فإذا كانت الفجوة بين الماضى والحاضر راديكالية، مثلما ترى الهرمنيوطيقا التاريخية، فعندئذ، ومثلما يؤكد هيرش، لا يوجد فهم ممكن حتى للنصوص التى فى الحاضر. ويتقصى هيرش هذه الفكرة بطريقتين: فهو يتساءل أولاً عما يكوّن " الحاضر " ويزعم بإمكانية أن يقال عن أى لحظة moment أنها مختلفة. لذا يبدو المفهوم القائل أن الناس يكونون فى " الجيل نفسه " أو يتحدثون اللغة ذاتها تجريدًا غير مشروع (257 VI). أما الطريقة الثانية فيدفع هيرش هذا البرهان إلى أبعد من ذلك بقوله أن الفجوة التى بين شخصين تكون بحجم الفجوة العظيمة الكبيرة التى بين عصرين: فهو يعتقد أن " الاختلافات فى الثقافة هى مظاهر هذه الإمكانية الجذرية للاختلافات بين الناس " (VI 257-258).

وقد تم التعامل، على نحو جيد، مع زعم هيرش القائل أن الباحث التاريخانى يستعمل مصطلح " الحاضر " بطريقة مبهمة. فالتاريخانى يلجأ، كما يبدو، إلى مفهوم " ظهر جمل الحاضر " camel's back بوصفه مدة زمنية واسعة يمكن أن يحدث فيها الكثير، ومع ذلك لا يهوّن المشكلة عندما يتحول إلى مفهوم " حد موسى الحاضر " razor's-edge. فإذا كان الحاضر معرَّفًا على نحو ضيق للغاية ومتحولاً إلى مثال فورى عندئذ يصبح من المستحيل رؤية وحدة الحدث التاريخى فى تعددية أمثلته الثانوية.

وتبدو الأولوية التى عينها هيرش للاختلافات بين الأشخاص على الاختلافات بين الثقافات الجزء الأكثر بروزًا فى اعتراضه لأنه يكشف فيه عن اختلاف أساس كامن فى الاتجاه الذى يسلكه.

إذ يتبنى هنا موقفًا موضوعانيًا نموذجيًا يسمى " النزعة الفردية المنهجية " methodological individualism حينما يستعمله فى جدالاته الخاصة بفلسفة

التاريخ، ويؤكد هذا الرأى المستنبط من هجوم كارل بوبر على ماركس وهيغل فى زمن الحرب العالمية الثانية تقريبًا.[٢] أن الأفراد لا الجماعات (كالطبقات مثلاً) هم الفواعل المحركة moving agents للأحداث التاريخية، لذا فهم يشكلون الوحدة الأساسية للتغير التاريخى، أما الدليل الآخر أى النزعة التقديسية المنهجية فموجود بأشكال متعددة استنادًا إلى تأويل الوحدة التقديسية نفسها. وقد تبدو كتابات غادامير أشبه بتفسير للنزعة التقديسية المنهجية، لأنه يجادل قائلاً أن المؤرخين والنقاد الأدبيين يشترطهم التراث الذى يمثلونه، إذ لا يمكنهم الهروب من حقيقة أن تاريخ آثار النص أو الثقافة الماضية ما يزال فاعلاً فى تحديد القضايا التى يثيرها والمشكلات البارادايمية التى يحاول حلها.

ومع ذلك، أن القول بأن مثل هذا الرأى يبدو رأيًا هيغليًا لا يعنى أن مصطلح " النزعة التقديسية " و"الحتمية " التاريخية يكشف عن وصف ملائم، إذ المقصود بالحتمية هنا العنصر الجبرى فى النزعات التقديسية الذى يجده اتباع النزعة الفردية شديد الخطورة. وعندما نتهم نظرية غادامير الهرمنيوطيقية بمثل هذه النزعة التقديسية الحتمية فإن هذا يعنى نسيان تأثير هيدغر فى غادامير. ولما كانت الانطلاقة المبكرة " لاونطولوجيا هيدغر الأساسية " تمثل بحثًا فى الوجود الإنسانى الفردى، فإننا حين نعد هيدغر تقديسيًا نرتكب خطأً فادحًا. من هنا لا تزعم فلسفة هيدغر اكتشاف التقدم الضرورى فى التاريخ. وعلى هذا النحو لا تقدم هرمنيوطيقا غادامير مزاعمها بشأن مضمون " التاريخ " (بمعنى الإطرادات التاريخية وبمعنى التاريخوغرافيا). ويهتم السؤال الحقيقى لدى غادامير بوصف شروط فهم المؤول أو المؤرخ. أن أحد هذه الشروط هو مصدر الفهم فى موقف ما. ونظرًا إلى أن تأمل غادامير فى أثر التاريخ، أو الآثار الإشتراطية، لا يؤدى إلى فلسفة تأملية للتاريخ أو حتى إلى نظرية فى أنواع العلل أو المبادئ التى تقف وراء الأحداث التاريخية، لا يمكن أن نعده شكلاً من الأشكال الحتمية، بل على العكس يمكن لتأمله هذا أن يقوده إلى المناداة بالتأمل الذاتى الأعظم من جانب المؤرخ أو المؤول الأدبى، لغرض زيادة الوعى الذاتى حول تأثير الخلفية والتراث على التفكير والبحث الحاليين.[٣]

ومع ذلك، لن يكتفى الباحث الموضوعانى بمعرفة أن الهرمنيوطيقا ذات الطابع التاريخانى المزعوم غير ملتزمة بالنزعة الفردية المنهجية ولا بالنزعة

التقديسية المنهجية، لأنه سيكون بحاجة أيضًا إلى التأكد من أن من الممكن إزالة الإنحيازات [الأحكام المسبقة] والتشوهات كلها التى يفرضها تراث المؤول وموقفه عليه إزالة ناجحة، هذا فضلاً عن التأمل الذاتى المتزايد الذى يطالب غادامير المؤول بإنجازه. ويؤمن غادامير نفسه بعدم إمكانية كمال التأمل الذاتى (WM 285) وبذا تتواصل القضية الرئيسة لترتكز على تهديد النسبية. فهى تشير إلى اختلاف ممكن آخر – أى، اختلاف فى تصور ما تقوله النظرية الهرمنيوطيقية وما تحتاج إلى تأويله.

ويرتكز الصراع الأساس بين الهرمنيوطيقا الموضوعانية، مثل **هرمنيوطيقا هيرش**، والهرمنيوطيقا " التاريخانية"، مثل **هرمنيوطيقا غادامير**، على حقيقة أن الأولى تنظر فى العلاقة بالنص بوصفها علاقة معرفة فى حين تهتم الثانية بوصف طبيعة الفهم بذاتها. وبناءً عليه تطرح الأولى مشكلة توليد نظرية الفهم النصى بطريقة تختلف عن الثانية، وينبغى للموضوعانى التعامل مع مشكلة الحيلولة من غير تعطيل العلاقة بين النص والمؤول أو أنهيارها. إذ يبدو أن العلاج يكمن فى إيجاد وجهة النظر، أى بعبارة أخرى إيجاد وضع يمكن من خلاله مشاهدة الموضوع – أى: العمل الأدبى – من منظور سليم. وتصبح الاستعارات المرئية مهمة، وتصبح مشكلة " تملك " المنظور و"صحة " العرض محور الاهتمامات النظرية. ويتوسع مدى الهدف أى: مشاهدة الموضوع بوضوح – بوساطة إيجاد منهج أو معيار نظرى محدد يمكن من خلاله قياس رؤى المؤول. وبذا يسلِّم الافتراض العام بموضوع محدد (معنى واحد) يكون حاضرًا فى العمل. ويتوقف السؤال الموسع الآخر على تحديد مقدار ما يمكن أن نعرفه نحن العارفون.

ويقصد من الاعتبارات التى أثارها التاريخانى بيان أن من غير الممكن تعريف المشكلة الهرمنيوطيقية على نحو ضيق جدًا. ولا بد من التأمل فى بلبلة التأويلات babble of interpretations – أى التوالد الحديث فى المناهج والمواد – يزيد من " اضطراب " الهرمنيوطيقا لأنه يفتح الباب أمام أسئلة تثير القلق. فما الذى يحدث حينما يختفى موضوع التأويل، أى حينما يتكسر ويتشظى بحيث أننا نبدأ بالشك فى دقتنا ورؤيتنا؟ وما الذى يحدث حينما يكون الشك فى أن الرعب العلمى الذى يحدق فينا من الميكروسكوب التحليلى هو عيننا نحن؟

وتصبح مثل هذه الشكوك حادة جدًا حينما يكون الإنتاج الثقافى الذى يتم تأويله، عملاً أدبيًا. ويبدأ المفهوم القائل أن التأويل هو علاقة معرفة بموضوع بالإيحاء لنا بأسباب عدم وضوح مكانة معنى العمل الأدبى، وأن المصطلحات الثلاثة كلها ـ"المعرفة" و"العلاقة " و"الموضوع " – تلحق الأذى بطبيعة النص الأدبى. فالعلاقة توحى باستحضار شيئين معًا، كما أنها تحدد أصلاً المسافة والوضوح الجلى بين النص والقارئ، إذ يفترض أن النص " موضوع " موجود عند مسافة معينة من الوعى الذاتى الذى ينبغى له الوصول إليه. ومع ذلك، لا يتفق مثل هذا الوصف ظاهراتيًا مع عملية قراءة العمل الأدبى فعلاً، بل أن الخبرة الفورية تكون أقرب إلى انصهار القارئ فى النص.

وبالمقارنة مع الافتراض الموضوعانى القائل بأن العمل الفنى الأدبى هو القطب البعيد لعلاقة الذات – الموضوع، يقترح هيدغر فى مقالته، "**أصل العمل الفنى**" The Origin of Artwork عرضًا أونطولوجيًا مختلفًا للفن. فهو يرى أن العمل الفنى لا يعد موضوعًا – أى شيئًا تتصوره الذات. ويبين عرضه الآخر أن الشىء لا " يظهر " لنا، أو لا يكون ببساطة، وبلا اكتراث موجود " هناك " حسب، بل أن هناك شيئًا ما يدعونا إليه حالما نراه. فالعمل الفنى هو، تحديدًا،العمل الذى لا يمكننا أن نقف أمامه بلا اكتراث. فهو ليس أداة تختفى بعد استعمالها – أى أنه ليس وسيلة لإثارة " الخبرة الجمالية " بداخلنا. بل على العكس فهو عمل حقًا، يواصل دعوتنا إليه لأنه يتعالى على أى سياق نحاول فرضه عليه، فضلاً عن أن الدعوة تظهر نفسها من زاوية أن العمل الفنى يشترط فهمنا لأنفسنا ولزماننا ولموقعنا. لذا فإن العمل الفنى يكون تاريخيًا لا لأنه محض لحظة من التاريخ، بل لأنه شرط للإنجازات الثقافية اللاحقة، أو يمكن القول أنه قوة مولدة لها.

إن نظرية الفن عند غادامير تستمر، فى الجزء الأول من "**الحقيقة والمنهج**"، باستلهام الأجواء العامة التى تضىء محاولة هيدغر الرامية إلى إعادة التفكير بظاهرة فهم الفن، وترى النظرية الهرمنيوطيقية أن نتيجة هذه الجمالية تتمثل فى أنها تتطلب وصفًا أفضل للفهم الذاتى قبل افتراض مجموعة محددة من المشكلات والمقولات الأبستمولوجية المرتكزة على نموذج علاقة المعرفة بين الذات والموضوع. وتعنى الهرمنيوطيقا الموروثة، ابتداءً من شليرماخر حتى هيرش، بعلاقة المعرفة، أو تحديدًا بمشكلة الحيلولة دون سوء فهم النصوص

(WM173). وتكون المهمة الهرمنيوطيقية عند غادامير أساسية أكثر، من حيث أنها تثير قضايا حول إمكانية الوصول إلى الفهم عمومًا.

ولا تعلن الهرمنيوطيقا الأونطولوجية، أى هرمنيوطيقا هيدغر وغادامير مثلاً، أن لا مجال للبحث فى قضايا " الحقيقة " و"الصلاحية " بل تضعها فى موضع مختلف وتعالجها بمنطق مختلف. وينطوى التعامل مع هذه القضايا على " نقلها " من نظرتها الأونطولوجية للفهم إلى لغة أبستمولوجية أكثر انتماء للتراث. وينبغى لمثل هذا النقل (الذى سنحاول القيام به فى الأجزاء الأخيرة من هذا الكتاب) أن يأخذ بحسبانه أن المعرفة لا تعد ظاهرة مساوية للفهم تمامًا، فهناك فرق واضح بين السؤالين الآتيين " هل تعرف القصيدة؟ " و"هل تفهم القصيدة؟". إذ يمكن معرفة القصيدة بمعنى القدرة على إلقائها وكذلك إعطاء الكثير من الحقائق عنها، إلا أن ذلك ليس مساويًا للفهم. أن المعرفة تتحول عمومًا إلى توكيدات لحقائق فى حين يوحى الفهم بشىء " أكثر " وعلى الرغم من أن هذا الـ " أكثر " قد يبدو مبهمًا، إذا ما قورن بالوضع الإدراكى لهذه التوكيدات، يشتمل، فضلاً عن هذا، على جوانب حقيقية جدًا من الخبرة. فمن غيرها تفقد توكيدات الحقائق قوتها غالبًا لأنها تنطوى على معنى الكل، كما تفقد القدرة على الإطلاع على رموزه التى لا تعد ولا تحصى، وصلاته وتضميناته التى تبقى فى الخلفية وتحدد، على الرغم من ذلك، ما إذا كانت توكيدات النص وفحواه قد تم إدراكها أملا.

وقد يواصل الموضوعانى اعتقاده أن هذا التركيز على " الكثير " من الفهم يجعل الهرمنيوطيقا الفلسفية لا إدراكية وذاتانية لذا سيكون من الضرورى فى التفسير اللاحق لتفصيلات مفهوم الفهم عند غادامير تبيان أن الموقف لا يمثل عقيدة غامضة، وأن من الممكن تحديد هذا الـ " أكثر ". ويستند تحليل غادامير استنادًا واضحًا إلى مثل هذه العناصر الإدراكية المهمة فى التراث الفلسفى مثل مفهوم الفهم العلمى phronesis عند أرسطو، كما أنه يدعم نفسه بالكثير من الأسباب المستنبطة من دروس التجربة الفلسفية.

ثانيًا - حدود الموضوعانية

ما الذى يحفز الهرمنيوطيقا لتوسع نطاقها من دستور قوانين التأويل السليم kunstlehre إلى الفلسفة المتميزة؟ حينما يطلق هيدغر على محاضراته الشهيرة عنوان "**ما الميتافيزيقيا؟**" What is Metaphysics ؟، فإنه يقدم لغادامير مثالاً لهذا التفسير ويتسع فيه. ولا شك أن تركيز السؤال على الفعل " is " [ما] فى " **What is Metaphysics؟**" يؤكد غموض الفهم الحالى لمادة الموضوع وربما زيفه. إذ يكتب غادامير قائلاً أن " معنى السؤال " ما الميتافيزيقيا؟ " هو التساؤل عن ماهية الميتافيزيقيا حقًا بالمقارنة مع ما تعتقده الميتافيزيقيا أو ما ترغب أن تكونه.[٤] ولا يعد الفهم حالة مواجهة مباشرة دائمًا لمادة موضوع غير محددة بوضوح، كما أنه لا يمثل جمعًا للمعلومات السليمة. فلفهم شيء من قبيل الميتافيزيقا، تكون هناك حاجة إلى التأويل. إذ ثمة فرق بين الوصول إلى فهم نص ميتافيزيقى معين، أو إلى حل مشكلة معينة فى نظام ميتافيزيقى ما، والوصول إلى فهم الميتافيزيقيا بذاتها. ففى الحالة الثانية علينا أن نتساءل: لماذا تثار الأسئلة الميتافيزيقية وما المقصود بالأداء الميتافيزيقى (ضمن الوعى القائل أن التساؤل عن الميتافيزيقيا بهذه الطريقة التأويلية يمكن أن يكون بحد ذاته ميتافيزيقيًا). وكلما كان السؤال أساسيًا أكثر، كلما استدعى ذلك فحص للسؤال نفسه وتأويله على نحو أفضل،[٥] وأن "حقيقة" التأويل الناتج تتجاوز آفاق كونها دالة لصحة المعلومات المستعملة فى التأويل، وأن الاعتبار الأهم هو ما إذا كان التأويل ذاته منتجًا أم لا، وما إذا كان يفتح أبعادًا للفكر ومسارات جديدة للبحث، أم لا.

وتختلف معايير الحكم على الفهم التأويلى عن تلك التى تطبق على التفسير الاستدلالى. وقد لا تكون أمثلة هذه التطبيقية المستنبطة من تفسيرات هيدغر للنصوص الفلسفية الدينية أمثلة جيدة على الدراسة السليمة، كما أن الوقت مبكر جدًا على الحكم على قوتها الإنتاجية. وهناك مثال مختلف، يجده الفلاسفة الهرمنيوطيقيون مقنعًا أكثر[٦] وهو ممارسة التحليل السايكولوجى، إذ تبدو البرهنة على أن التأويل الذى يقدمه التحليل يكون حقيقيًا أو زائفًا على نحو موضوعى، إذ تكمن " حقيقته " فى قدرته على تعميق الفهم الذاتى للمريض، أى يفتح عالمًا جديدًا

من الإدراك الحسى الذاتى، ويتحقق التأويل ذاته من صحته للمريض من طريق إنتاجيته فى أنه يؤدى إلى العلاج النفسى والشفاء.

لذا يقدم التحليل السايكولوجى مثالاً على نوع الفهم الذى يمكن وصفه بأفضل صورة بأنه البحث الذى لا يمكن فيه تحديد موضوعية التأويل على نحو مستقل عن قيمة التأويل أو فائدته. والحق أن مفهوم " الحقيقية الموضوعية للمسألة " يعد معيارًا أقل ملاءمة فى هذه الحالة من مفهوم " الفهم الذاتى المتزايد أو الأكثر إنتاجية " ولذلك تخفق نظرية الفهم الموضوعانية، التى تصر على" الحقيقة الموضوعية للمسألة"، فى تقديم عرض واضح جدًا لظاهرة الفهم فى عملية العلاج السايكولوجى. ولا يمكن للفلسفة الهرمنيوطيقية التى تعنى بطبيعة الفهم وشروطه، أن تقصر نفسها على تلك العلوم الطبيعية الصارمة التى تكون الموضوعية فيها سمة ذات وضوح أكبر، كما تبرهن المواضعات الدقيقة فيها على ما يمكن أن نراه حقيقة للأمر. ولا بد لها من أن تأخذ بالحسبان تلك المجالات الفكرية التى لا يمكن فيها التثبت، دائمًا، من صحة التأويل بمعزل عن أمور أخر مثل الإنتاجية أو قيمة التأويل الاكتشافية.

وحتى فى حالة العلوم الأكثر صرامة، لا يمكن افتراض أن مفهوم الموضوعية بيِّن بذاته. ويتوازى مع الشك الفرويدى بسطح الوعى شك مماثل بموضوعية العلم الواضحة عندما يعد العلم مؤسسة اجتماعية. كما أن هناك نقدًا ماركسيًا شائعًا (ويمكن تطويره، قطعًا، إلى حد كبير) يؤكد أن العلماء، ولا سيما فى العلوم الاجتماعية، الذين يظنون أنهم محايدون وموضوعيون، يعملون، فى الحقيقة، تحت ظروف اجتماعية بطريقة تعكس فيها نزاهتهم الواضحة عن اهتماماتهم الاجتماعية حقًا.(٧)

ويمكن التعبير عن النقد ذاته بلغة لا ماركسية من خلال الإشارة إلى أن الموضوعية فى هذه العلوم تعتمد على تقبل باراديمات معينة (مشكلات اعتيادية ومناهج ووسائل قياس وما شابه) مرتبطة بتراث معين. وحتى لو كانت هذه لا تمثل الباراديمات الوحيدة الممكنة أو المحتملة، فإن من الممكن القول أنها مفضلة على وجه التحديد لأنها مرتبطة بتراث معين كما يمكن أن يكون التحصين [الترسيخ] فى تراث علمى معين معيارًا مهمًا لتفضيل نظرية بوصفها تمثل البساطة النظرية. وقد يزيد الارتباط بالتراث، مثلاً، من قيمته الكشفية.

ولتقريب هذه الفكرة من مصطلحات غادامير، يمكننا القول أن نوع الأسئلة المثارة فى علوم معينة (علم الفيزياء أو الفيلولوجيا) يعد وظيفة التاريخ الفعال الذى يحدث فيه البحث، وأن أحد الأسباب الصالحة وراء تفضيل أسلوب بحثى معين هو ارتباطه بالتراث، فضلاً عن أن الوعى الذاتى المتزايد حول هذه الارتباطات بالتراث سيزيد من القيمة الإنتاجية للنتائج فى الكثير من الحالات.

وبذا تكون المعرفة المستحصلة من البحث العلمى مرتبطة بفهم ذاتى معين من طريق العلوم، ويكون ذلك الفهم بحد ذاته تأويلاً لا يمكن تأكيده بالنوع نفسه من البرهان الموضوعى الممكن ضمن البحث نفسه. وبذا فإن النظرية الهرمنيوطيقية التى تحاول تخطى إبعاد الموضوعانية لا تهمل الموضوعية بالضرورة. ويبدو أن قصد غادامير لا يتمثل بإضعاف الموضوعية العلمية (أى التشكك بالنتائج العلمية) بل بتبيان حدودها فقط (ينظر WM 517-518). وبذا يعد عرض فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية وصفاً لفاعلية الفهم عمومًا وليس تقديم فلسفة علم ابستمولوجية أو منطقاً لتفسير العلم. ولا ترغب هذه الفلسفة بوصف فهم موضوع معين حسب، بل الفهم الذاتى للبحث الذى يشترط الأسئلة المطروحة،وبذا فإنه يشترط نتائجها.

إن العرض الوافى للفهم فى هذه الطريقة يتطلب بحث نطاق واسع من " العلوم " ولا سيما اختبار تلك العلوم التى يلاحظ فيها الفهم والتأويل على وجه الخصوص. ولا يتعامل غادامير نفسه مع المحللين السايكولوجيين، بل يركز على العلوم الإنسانية وعلى التاريخ والفقه والفيلولوجيا على نحو خاص. وترى هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية أن تأويل النصوص الأدبية هو الأكثر باراديمية من بينها، وأن الحاجة إلى وصف المواجهة مع الفن على نحو وافٍ تزوده بأساس لتخطى أبعاد التعريف الضيق للحقيقة بوصفها توكيدًا للحقائق. وفضلاً عن ذلك، يتمتع الفن الأدبى بأسبقية على الفن المرئى لأن الفهم كله، مثلما يرى غادامير، يحدث فى اللغة بالنهاية.

ولا شك أن اتساع أفق اهتمامات غادامير لن يقلل من أهمية الأسئلة المتعلقة بإمكانية الموضوعية فى التأويل. ومع ذلك ينبغى لهذه الأسئلة أن تتبع وصفاً أكمل للفهم كى لا تشوّه الظواهر.

ثالثًا - الفهم والتأويل والتطبيق

ليس من قبيل المصادفة أن يكون التمييز بين مصطلحى "الفهم" و"التأويل" فى مناقشة غادامير أقل وضوحًا من تمييزهما فى تحليل هيرش. وثمة مبدأ أساس فى نظرية غادامير ينص على أن الفصل بين الفهم والتأويل محض تجريد. ويصر غادامير مرارًا على أن الفهم كله ينطوى على تأويل " Alles verstehn ist Auslegung " (ينظر: WM 366, 373, 377) وتتبع هذه المسالة من الموقعية Situationgebundenheit الضرورية للفهم. ونظرًا إلى سوء الفهم فى موقع ما، تجده يمثل وجهة نظر - أى منظور ما - لما يمثله. ولا يوجد موقف لا منظورى مطلق (تناقض فى المصطلحات !) يمكن من خلاله رؤية المنظورات الممكنة جميعها. إذ يمثل التأويل عملية تاريخية تعبر باستمرار عن المعنى المحتجز فى الفهم، وعن معنى هذا الفهم لذاته وبذا لا يكون الفهم محض تكرار للماضى، بل يسهم بمعنى الحاضر (WM 370).

وفضلاً عن ذلك لا يوجد تأويل صحيح واحد فقط (WM 375) إذ يتضمن التأويل توسطًا مستمرًا بين الماضى والحاضر. ويؤمن غادامير أن التأويل الأدبى، خصوصًا، لا يمكن أن يكون محددًا فقط بما يقصده المؤلف أو كيفية فهمه للعصر. إذ أن النص ليس تعبيرًا عن ذاتية المؤلف (WM 372-373) بل أن النص يظهر إلى حيز الوجود الحقيقى فى حوار المؤول مع النص ويكون موقع المؤول شرطًا مهمًا لفهم النص. وتكون المقارنة بين هذه الآراء الهرمنيوطيقية والآراء الموروثة مقارنة مذهلة حقًا. ويعتقد هيرش أن المزج الديالكتيكى الذى قام به غادامير لفهم النص subtilitas intelligendi وتأويل النص subtilitas explicandi قد أقحم غادامير فى صعوبات منطقية:

> لا ينتج عن محاولة طمس معالم هذا الفرق سوى إحراج منطقى لأبسط الأسئلة، مثل " ما الذى يفهمه المفسِّر قبل أن يقدم تفسيره؟ " وتتضح الصعوبة التى يواجهها غادامير فى التغلب على هذا السؤال الأساس عندما يصل إلى وصف عملية التأويل. فهو لا يستطيع

> القول أن المؤول يفهم المعنى الأصلى للنص طالما أن القصد من ذلك سيكون التغاظى عن تاريخانية الفهم.ومن ناحية أخرى لا يمكنه القول أن المؤول يفهم تفسيره اللاحق طالما أن ذلك منافٍ للعقل تمامًا(VI 253).

ولو كان هذان الاحتمالان هما الوحيدان الممكنان لكانت نظرية غادامير غير قابلة للفهم. ومع ذلك، هل وصفت عملية الفهم وصفًا وافيًا بتقسيمها على لحظتين اثنتين: اللحظة الأولى الفهم، واللحظة اللاحقة التأويل؟

إن مناقشة حدود الموضوعية تجعل سذاجة هذا التحول أمرًا مشكوكًا فيه، إذ لا يمكن أن يكون التوصل إلى الفهم الأولى محض نتيجة للتوضيح، لا توضيح سمات النص الباطنية حسب، بل توضيح فهم المؤول لكل من مادة الموضوع ونتاجه التأويلى. ويتشكل هذا النتاج من عوامل متعددة منها مثلاً: التراث الذى يمثله المؤول والتراكم التاريخى للتأويلات الماضية (والتى تشترط ما يعتقد المؤول أنه جديد فى قراءته) و"حالة العلم " المعاصرة (أى الأهداف والمناهج والثيمات... إلخ، المستعملة حاليًا). ويزعم غادامير أن من غير الممكن إطلاقًا إزالة هذه العوامل تمامًا من فهم النص بذاته، بل لا يمكن سوى توضيحها إلى حد ما، والناقد الذى يتجاهل هذه العوامل فى فهمه يكون أقل موضوعيةً لا أكثر موضوعية.

ويتجلى إخفاق هيرش فى الاعتراف بموقعية الفهم وتاريخانيته فى نقده لـ"**الحقيقة والمنهج**" (VI 245 ff.) فهو يزيل كل نقاش يتعلق بما يشخصه غادامير بأنه " المشكلة المركزية فى الهرمنيوطيقا كلها " أى مشكلة تطبيق النص: (WM 290 ff.). ومن الناحية التاريخية، يعدُّ تطبيق النص لحظة ثالثة للنص إلى جانب فهم النص وتأويله. ويمكن لنا أن نجد هذه اللحظة لدى أتباع الحركة التقوية(*) Pietists مثل ج. ج. رامباخ Rambach (معهد ساكر للهرمنيوطيقا، ١٧٢٣). ولكن على الرغم من الانصهار الكامل للفهم والتأويل الذى قامت به الرومانسية، ظلت لحظة التطبيق غامضة. لذا كان تطبيق النص ذا أهمية قليلة عند شليرماخر والمفكرين اللاحقين وقد تجاهله هيرش. أن هرمنيوطيقا شليرماخر، التى

(*) الحركة التقوية: حركة دينية نشأت فى ألمانيا فى القرن السابع عشر وأكدت دراسة الكتاب المقدس والخبرة الدينية الشخصية. (المترجمة)

تتحاشى سوء الفهم، ترى التأويل علاقة ذات / موضوع يتم فيها جعل كل ما هو غريب فى النص مألوفا. لذا تختفى مشكلات التطبيق المتميزة حالما يؤدى هذا التآلف إلى ردم الفجوة الكائنة بين النص والمؤول. وبذا يتضح الاستعمال الذى يحقق الفهم كما فى: الموعظة (فى حالة الهرمنيوطيقا اللاهوتية) أو الحكم القانونى (كما فى حالة الهرمنيوطيقا القضائية).

وغادامير نفسه لا يريد العودة إلى الوضع الذى تكون فيه اللحظات الثلاث متميزة تمامًا، بل يؤكد أن التطبيق يعد جزءًا لا يتجزأ من الفهم كله. ومثلما يكون "الفهم هو تأويل دائمًا"، يكون الفهم، على هذا النحو، "تطبيقًا Anwendung دائمًا" (WM 292) وبذا يكون المؤول الأدبى فى وضع مشابه لوضع المخرج المسرحى الذى يخرج دراما معينة للمسرح، أو لوضع القاضى فى المحكمة، الذى يصدر الحكم. وينبع النص الأدبى والدراما والقوانين كلها من حقب سابقة، كما تكون هناك أحداثًا سابقة مماثلة لغرض تأويلها. ونظرًا لأن الموقع الحالى لا يشبه مواقع التأويلات السابقة شبهًا دقيقًا على الإطلاق، لذا لا يمكن حتى للقاضى محض تكرار الحدث السابق. فلكى يكون عادلاً عليه، مثل غيره، أن يعيد تأويل تاريخ الأحداث السابقة المماثلة فى ضوء العوامل الجديدة فى السياق الحالى.

لذا تكون الأهمية التى يعزوها غادامير للتطبيق applicatio وظيفة مبدأه الأساس القائل أن من الخطأ إساءة تفسير قصد غادامير بأنه يلمح إلى أن المؤول لا يقرأ سوى معانيه فى النص أو أنه لا يفهم سوى معنى النص بالنسبة له (وليس النص بذاته) ومن الممكن أن يتمثل هدف التأويل بالفهم intelligere، أى إعادة بناء الأسئلة التى يمثل النص ذاته محاولة للإجابة عنها. لكن بينما لا يكفى للمؤول أن يفرض أسئلته الخاصة على النص فرضًا دوغمائيًا، فإن السؤال الذى يمثل النص إجابة عنه سيفرض أيضًا المزيد من الأسئلة على المؤول شخصيًا. ولن يتمكن القاضى من قصر نفسه على القراءة الحرفية للقانون بإفراط، إذا ما أراد تعزيز العدالة. وكذلك، لن يتمكن المؤول الأدبى من تقييد نفسه بالنبش التاريخى للمصادر والأحداث السابقة إلى حد كبير إذا كان يريد فهم المعنى الأدبى للنص. ويكون التطبيق، الذى يصر عليه غادامير، متضمنًا فى الفهم ولكن ليس بالنوع نفسه من التطبيق المتضمن فى الأبستمولوجيا الموروثة. والمسألة لا تتعلق بتطبيق مفاهيم أو نظريات على موقع علمى أو سلسلة من الملاحظات. وفضلاً عن ذلك، لا يستعمل

المصطلح بمعنى " العلوم التطبيقية" أو " التطبيق التكنولوجى". وينبغـــى لغـــادامير تفسير الكيفية التى يحدث فيها الفهم عمومًا، لا الكيفية التى يطبق فيها الفهـــم علـــى نحو سليم. ونظرًا لأن الفهم يكون منغرزًا دائمًا فى الموقـــع، لا تتعلـــق المشـــكلة بملاءمة مفاهيم متصورة سلفًا مع موقف ما، بل برؤية ما يحدث فى الموقع، والأهم من ذلك هو رؤية ما ينبغى له إنجازه. ويرى غادامير أن الارتباط القائم بين الفهـــم والممارسة praxis وثيق جدًا. ومع ذلك، لا يعد مفهومه للممارســـة حـــديثًا: فهـــو يرجع إلى التاريخ الفعال فى فلسفة أرسطو، ويمثله أيضًا. ولا يمكن فهم غـــادامير على نحو سليم إلا إذا تم تثمين التأثير الملحوظ للفلسفة الإغريقية فى فكـــره، وبـــذا يستحق الارتباط الكائن بين الفهم والممارسة تفسيرًا أوثق لتحاشـــى ســـوء الفهـــم الحديث.

إن الفرق الحديث بين النظرية والممارسة، أى بين الفكر والفعل هو نظـرى أكثر منه تطبيقيًا. ويكون الفرق تجريديًا إلى حد كبير ويعتمد تشعبًا حادًا نادرًا مـا نراه فى التجربة الواقعية. ومع ذلك تحدث الفجوة حينما يقـارن التأمـل بالنشـاط الجسدى الذى ينطوى عليه القيام بفعل ما. ولا يقدم التأمل سببًا كافيًا تمامًا للفعـل. والحق أن الحياة الاعتيادية تقدم الكثير من الأمثلة للفعل الـذى لا يماثـل النتيجـة التأملية السابقة. ومن الضرورى، دائمًا، التمييز بين القرار الذى تم تمثيله بالفعـل الواقعى. كما أن من المعقول رفض القيام بشىء والاعتقاد به بعد أن ظهر أنه ينبع، قياسيًا، من اعتقادات أخرى، على الرغم من أن التتابع الاستدلالى الـذى يقـول أن "ب" وفقط إذا كانت "ب" فعندئذ تؤدى "ج" بالضرورة إلى "ج"، إلا أن الاعتبـارات القياسية تبين أن الاعتقاد بـ"ب" لا يُستَتبع بالضـرورة.(٨) ولا يعمـل الاسـتدلال التطبيقى بالحياة الاعتيادية بالطريقة ذاتها التى يعمل بها السبب النظرى.

وإذا أصبح الفرق بين النظرية والممارسة حادًا بمقدار حدة الفرق بين السبب النظرى والفعل الواعى، فعندئذ تنطوى علاقتهما على مفارقة بالضرورة، ويـدور السؤال عما إذا كانت هذه النقيضة المتطرفة تصف الممارسـة فعـلاً،أم لا. وقـد أوحينا نحن أصلاً بالفرق بين الاستدلال التطبيقى والنظرى، وقد لا تكون العلاقـة بين الفعل action والسبب التطبيقى (حالما يكون لدينا فهم أكثر دقة لها) منطويـة على مفارقة تمامًا، فضلاً عن ذلك أن التأمل فى إمكانية وصف الفعل نفسـه بأنـه عقلانى أو لا عقلانى يوحى بأن الفرق ليس مطلقًا تمامًا. لهذا فإننـا إذا لـم نكـن أفلاطونيين صارمين فإننا لا نستطيع التكلم على الفعل العقلانى، من غير أن نعنـى بالضرورة أن الفعل نتيجة تأمل تام ومتوافق، بل إننا نعنى أن الفعل يمثل إدراكـًا فوريًا لما هو ضرورى فى موقع معين، وما هو ملائم لـه [أى للموقـع]. ويـؤثر الإدراك الحسى التطبيقى تأثيرًا واضحًا هنا. أما الفعل الذى يوصـف مـن خـلال الاستدلال الدقيق، والذى يفتقر فى الوقت ذاته إلى هذا الإدراك الحسى التطبيقـى. فإنه يبقى محتفظًا بصفة اللاعقلانية.

والحق أن الممارسة تشتمل على ألفهم التطبيقى الذى لا يشكل استدلالاً محضًا حسب بل يكون منفصلاً عن الفعل فى حد ذاته. ويشتمل ألفهم التطبيقى على أكثر من محض معرفة القواعد العامة التى توجه الفعل. ولذلك كثيرًا ما يعرف الأطفال قواعد اللعب فى لعبة معينة (أى أن بإمكانهم ترديدها إذا سئلوا عنها). ومع ذلك فهم لا يفهمون بالضرورة كيفية لعب اللعبة وكثيرًا ما يبقون مفتقرين، مثلاً، إلى القدرة على إنجاز الفعل على نحو سليم، وربما كان سبب ذلك أنهم يسيئون فهم " الفوز بالجزء".

وتعد مهمة توضيح العلاقة بين الفهم والممارسة أمرًا مهمًا فى هرمنيوطيقا غادامير، وتلعب فكرته القائلة أن التطبيق يكون ضمنيًا فى الفهم كله دورًا مركزيًا. ولا شك فى أن غادامير ليس متفردًا فى رؤية الموقعية الأساسية للفهم، ولا انفصاليته عن الأفعال والاهتمامات التطبيقية. إذ يؤكد لودفيغ فتغنشتين أيضًا على الطريقة التى يكون فيها الفهم مرتكزًا على سياقات المعنى التى تقدمها له أشكال الحياة ومتشكلاً منها. كما أنه لا يفكر فى إمكانية دق أسفين حاد بين الفهم والتطبيق. ويؤكد فى "الأبحاث الفلسفية" أن الفهم، بوصفه قاعدة، يكون فى الوقت ذاته فهمًا لكيفية تطبيقه (تنظر الفقرة: ٢٠٢). ويرى فتغنشتين أن تعلم قاعدة ما يعنى إتقان تقنية ما، ويمكن القول أن ذلك ينطبق على تفسير غادامير للفهم.

إن القصد من محاولة غادامير الرامية إلى إيضاح الأواصر الرابطة بين الفهم والممارسة، مثلما تفعل محاولة فتغنشتين، أن تكون تصحيحًا للمشكلة " النظرية " التى أثارتها النقيضة الفلسفية الواضحة بين النظرية والممارسة. ومع ذلك، فإن غادامير، على العكس من فتغنشتين، يبحث فى تراث فلسفى لمفهوم الممارسة الذى يتسم بقابلية تطبيق عالية، وهو يجد ذلك التراث عند أرسطو.

ويشير غادامير[٩] إلى أن أرسطو كان يرى الفرق بين النظرية والممارسة ليس، كحالة اليوم، فرقًا بين الفكر التأملى (أى Wissenschft بمعناه الأوسع) وتطبيق هذا الفكر – أى، بين الفكر وشىء آخر. وعلى العكس من ذلك، كان الإغريق يرون أن الفرق يخص الفكر ذاته، ولا سيما نوعان مختلفان منه: إذ نجد الفلسفة النظرية (التى ترى فى الرياضيات – أى، دراسة اللامتغير unchangeable – غايتها) من ناحية والفلسفة التطبيقية أى دراسة المتغير changeable) من ناحية أخرى. ويرى أرسطو أن الممارسة ليست نقيضة النظرية

لأن النظرية ذاتها تعد شكلاً من الممارسة(١٠) فعند مناقشة الممارسة فــي ضــوء المكانة التى يتمتع بها المواطنون الأحرار فى Polis،(*) فإن هذا هو المعنى الوحيد للمصطلح، وأن كان المعنى الأكثر بروزًا. وعمومًا فإنه يطبق على النطاق الحياتى بأسره bios، وعلى الإنسان بوصفه المخلوق الوحيد الذى يبــدى prohairesis، أى القدرة على التفضيل والاختيار على نحو إدراكى. وتتمثل مهمة الفلسفة التطبيقيــة باستحضار هذه الصفة المتميزة فى الإنسان إلى الوعى، بحيث أن بإمكــان النــاس عند ممارسة التفضيل والتمييز أن يكونوا مطلعين على نحو ســليم علــى علاقــة تفضيلهم للخير أو تمييزهم له. ويؤمن غادامير أن هرمنيوطيقاه الفلسفية قريبة مــن فلسفة أرسطو التطبيقية. إذ تشتمل كلتاهما على تفكير عام، إلا أن العمومية تحددها الحاجة إلى وثاقة الصلة بالاهتمامات التطبيقية. وأن الممارسة التى يهتم بها أرسطو فى "علم الأخــلاق إلــى نيقومــاخوس"(**) Nicomachean Ethics هــى الفعــل الأخلاقى، فى حين أن الممارسة التى يهتم بها غادامير هــى التأويــل (لا تأويــل النصوص وحسب،بل تأويل التجربة والتوجيهات العالمية أيضًا). أن ما تشترك بــه الهرمنيوطيقا والفلسفة التطبيقية هو التأمل فى ماهية أشكال الفعل المختلفة. وترتكز كلتاهما على نظرية الممارسة من غير تناقض.(١١)

كما أن هناك صلة أعمق بين هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية وفلسفة أرســطو التطبيقية، إذ لم يستنبط غادامير الفهم الذاتى لطبيعة فلسفته من أرسطو حسب، بــل أن تحليل غادامير لطبيعة الفهم مرتكز على أخلاقيات أرسطو أيضًا. وتهــتم "علــم الأخلاق إلى نيقوماخوس" بمشكلة أثر العقل فــى الفعــل، ولا ســيما فــى الفعــل الأخلاقى. ومع ذلك لا ينبغى له تصور مفهومى العقل والفعل على نحو تجريــدى، وإلا لن تكون هناك طريق للتوسط بينهما. ويتمثل نقد أرسطو لمفهوم الخيــر عنــد

(*) تعنى كلمة " Polis"، أصلاً، القلعة أو المعقل، إلا أنها صارت تعنى الآن " الحياة المجتمعية التى يحياها الناس على الصُعُد السياسية والثقافية والأخلاقية " (المترجمة).

(**) علم الأخلاق إلى نيقوماخوس: أحد ثلاثة كتب ألفها أرسطو، أحدها " علم الأخلاق الكبير " وثانيهــا " علم الأخلاق إلى أويديم " وثالثها " علم الأخلاق إلى نيقوماخوس". وقد اهتم العرب بــ" علم الأخلاق إلى نيقوماخوس"، فترجموه واشتغلوا عليه؛ فقد كان أكبرها حجمًا وأتمها موضوعًا وهو الذى ذكــره أرسطو فى مؤلفاته الأخرى. إلا أن شيشرون يعتقد أن هذا الكتاب هو لنيقومــاخوس بــن أرســطو وليس لأرسطو نفسه (ر. النظرية الأخلاقية للخير الأعلــى لشيمشــرون ك ٥ ب ٥). إلا أن أحمــد لطفى السيد الذى ترجم هذا الكتاب عن الفرنسية (مكتبة دار الكتب المصرية، ١٩٢٤)، بعد أن نقلــه بارتملى سانتهيلير عن اليونانية، ينســبه إلــى أرســطو. راجــع مقدمــة ترجمــة الكتــاب بقلــم السيد.(المترجمة)

أفلاطون – الذى يراه غادامير نواه الفلسفة الأرسطية – فى أنه عام وتجريدى أكثر مما ينبغى له وأنه يغالى في تعيين هوية الفضيلة arete واللوغوس (WM ٢٩٥، ٤٩١). ويقدم أرسطو وصفا يقلب العرض الإفلاطونى لعلاقة العام والخاص قلبًا جذريًا، ويعد أكثر صدقًا بالنسبة لظاهرة الفعل الأخلاقى. وتنبع أصالة هذا الوصف من اكتشافه للقدرة الإدراكية المتميزة من الأبستيمة episteme – أى الفهم التطبيقى تحديدًا. ولا بد من توضيح هذا الفرق إذا ما أريد فهم نظرية غادامير لأنه يؤكد، بوضوح، أن معظم ما يقوله أرسطو عن الفهم التطبيقى يصح على الفهم عمومًا.

ونجد أن الفهم التطبيقى (الحكمة التطبيقية) يجمع عمومية التأمل بالمبادئ مع خصوصية الإدراك الحسى فى موقع معين. فهو يتميز من المعرفة النظرية (الأبستيمة) من حيث أنه معنى، بشيء شمولى ومتماثل أزليًا، بل بشيء محدد ومتغير.[١٢] كما أنه يتطلب التجربة إلى جانب المعرفة. ويكون، بهذا المعنى، شبيهًا بمعرفة الشخص الحرفى (التقنية) باستثناء أن الناس لا يملكون السيطرة على أنفسهم ومصيرهم بالطريقة التى يسيطر بها الحرفيون على نتاجهم. وفضلاً عن ذلك تختلف الحكمة التطبيقية عن المعرفة التقنية على النحو الآتى: "بينما تكون للخلق غاية أخرى تتعدى ذاته، لا يمتلك الفعل مثل هذه الغاية لأن غايته هى الفعل الجيد ذاته (١١ ٦٤٠ b).

وعلى الرغم من أن الحكمة التطبيقية ليست تأملية محضة، أو حدسية محضة، إلا أنها، ومثلما يقول أرسطو، حالة state " بفضلها تمتلك النفس زمام الحقيقة إثباتًا أو نفيًا " (١١ ١١f٣٩ b.). كما أنها، بوصفها لا حدسية، تشتمل على استدلال " التفكير المتروّى"، وبذا يميزها أرسطو على نحو دقيق عن الاستدلال الحدسى " لأن الاستدلال الحدسى ينطوى على مقدمات منطقية محددة لا يمكن عزو أى سبب لها " (١١ ٢٥٤٢ a). وفضلاً عن ذلك، لا يؤدى هذا التفكير المتروى، الذى يعرف بالاستدلال النظرى، إلى التفسير والبرهنة العلميين:

> والآن نقول: لا يوجد شخص يفكر تفكيرًا مترويًا، بأشياء غير متغيرة ولا بأشياء يستحسن عليه القيام بها، ولهذا السبب لا يمكن أن تكون الحكمة التطبيقية معرفة علمية أو فنا، نظرًا لأن المعرفة العلمية تشتمل على برهنة، على الرغم من عدم وجود برهان للأشياء التى

تكون مبادؤها الأولى متغيرة (لأن مثل هـذه الأشـياء جميعًا قد تكون بطريقة أخرى فعلاً)، ونظرًا لأن مـن المستحيل التفكير، بترو، بأشياء تتضمن ضرورة (علم الأخلاق إلى نيقوماخوس 11 323540 a).

ولا تعد الحكمة التطبيقية سببًا محضًا وبسيطًا، بل تشتمل علـى نـوع مـن الإدراك المتبصر، وليس الإدراك الحسى (للألوان والأصوات وما شابه) أى أنها " إدراك مقارب للإدراك الذى نتصور من خلاله أن الشكل المعين الماثل أمامنا هـو مثلث، (١١ ٤٢-30 a 25).

إن مفهوم التطبيق عند غادامير شديد الشبة بمفهوم الفهم التطبيقى طالما أنـه لا يعنى تطبيق شيء ما على شيء ما، مثلما يطبق الحِـرَفى تصوره الذهنى على المادة الفيزيائية، بل هو تصور لما هو موجود فى واقع معين. وعلى عكس ذلـك ففى المعرفة التقنية، أى فن الحِـرَفى الذى يمتلك معرفة يمكن تعليمها، لا يمكـن تعليم الحكمة التطبيقية. كما أن الحكمة التطبيقية ليست حالة يمكن الاستدلال عليها، إذ أن " حالة من هذا النوع قد تنسى بينما لا تنسى الحكمة الأدبية " (١١ ٤٠ 30 b). ويرى غادامير أن الفهم أشبه بالفهم التطبيقى من حيث أنه ليس مسألة تأمل فقط بل مسألة إدراك وخبرة أيضًا. وتبين ظاهرة الحكمة التطبيقية أن الفكر والفعل (أو بلغة الهرمنيوطيقا، فهم النص subtilitas intelligendi وتطبيـق الـنص subtilitas applicandi) يمثلان لحظتين منفصلتين تمامًا، وإنما يكونان متحدين تمامًا فى فعل الفهم، اتحادًا ديالكتيكيًا تحديدًا.

ويوسع غادامير بنية الفهم الديالكتيكية هذه من خلال طرح فكـرة أن الفهـم والخبرة لا ينفصلان. ولكنه إذا أراد الجدل بشأن هذه المسألة، توجـب عليـه أولاً تجريد مفهوم " الخبرة " من التضمينات المضللة النابعة من التراث الديكارتى.

فالخبرة المتكررة Erfahrung كما يستعملها غادامير، ليست مضادة للإدراك عمومًـا، بـل للتأمـل الواضـح الـواعى بذاتـه (ولا سـيما للفلسـفة التأمليـة Reflexionsphilosophie، فلسفة هيغل). وبهذا المعنى يكون الفهم نفسه خبـرة. وبناءً عليه يتحدث غـادامير عـن نشـاط [illegible] الماضـى بوصـفه " الخبـرة الهرمنيوطيقية " فهو يريد أن يوحى أنه فـى التطبيقيـة [illegible] لتأويـل التـراث

(Überlieferung) يتم خبر التراث لا بوصفه شيئًا انتهى وفرغ منه، بل بوصفه شيئًا ما يزال مهمًا للحاضر (ينظر WM 340-344). بمعنى أن المؤول، فى كل ما يفكر به بخصوص نشاطه حينما يتوقف عن التأويل ويتأمل طبيعة تأويله واستعماله، أى المواجهة الحقيقية للنص، يواجه معانٍ تكون حاضرة ما دامت تعنى له شيئًا.

ولتوضيح مدى مفهوم " الخبرة المتكررة " Erfahrung (الذى يتخطى النطاق الاعتيادى لمصطلح experience الإنكليزى، والذى يفضل تركه حاليًا بلا ترجمة والإبقاء عليه كما هو،[١٣] يقدم غادامير تحليلاً مثيرًا لاستعمال اسخيليوس لعبارة " التعلم من المعاناة". إذ يؤكد غادامير أن اسخيليوس يرمى إلى أبعد من قوله أن بإمكان الإخفاقات والخبرات السلبية أن تؤدى إلى الحكمة، وإلى مسار الفعل الصحيح. وعلى الرغم من أن الملاحظة توحى بهذه الرسالة عادة) يقصد اسخيليوس توضيح أساس حقيقة مقولته:

> ما ينبغى على الإنسان تعلمه من المعاناة ليس هذا وذاك، بل تبصر حدود الوجود الإنسانى، أى رؤيا الحواجز التى لا تتخطى وصولاً إلى ما هو مقدس... ولهذا السبب فإن الخبرة المتكررة هى خبرة التناهى البشرى (WM 339).

ويقصد بالاستخبار، بأدق معنى للكلمة، أن تعرف أن المرء ليس سيد الزمان والمستقبل. وأن هذه الرؤية تقود الرجل الحكيم إلى الانفتاح الأعظم على كل من تقلبات الحياة وواقع موقعه الفعلى.

ويعتقد غادامير أن السلبية التى تعد أساسية جدًا للفهم المتولد عن الخبرة المتكررة هى التى تميزها تمييزًا جذريًا من المعرفة النظرية والافتراض الطبيعى يقول أن التعلم من الخبرة يؤدى إلى معرفة ووعى ذاتى متزايدين. إلا أن غادامير يرفض هذا الاستنتاج وهذا راجع بالدرجة الأساس إلى أنه يشعر أن هيغل يحاول النظر من وراء كتفه. وأن الخبرة الفلسفية علّمت غادامير أن هذا النمط من الاستدلال من الممكن أن ينتج عنه افتراض معرفة مطلقة. ويرى غادامير أن كتاب هيغل " ظاهراتية الروح " Phenomenology of Spirit يطور ديالكتيك الخبرة

بطريقة يتم فيها تجاوز الخبرة ذاتها، أى تحويلها إلى وعى ذاتى مطلق بالنظرية الفلسفية (WM 337-338).

إن غادامير، العازم على الإبقاء على رؤياه المتعلقة بتناهى الوجود البشرى، يجد أنموذجه فى تأكيد أرسطو على الموقعية فى مفهوم الفهم التطبيقى فضلاً عن مفهوم الحقانقية facticity عند هيدغر (ينظر: WM 511). وبدلاً من الاعتقاد أن الخبرة المتكررة هى الوصول إلى الوعى الذاتى، مثلما يظن هيغل، يرى غادامير أنها لا تنتج عن المعرفة الكبرى Wissen حسب، بل عن الانفتاح على خبرة أكثر (WM 338). وبهذا يبقى غادامير على لحظة الديالكتيك السلبية، أى مبدأ التغير الديناميكى- من غير أن يضطر إلى قبول الاعتقاد بأن الديالكتيك يشتمل على التقدم الضرورى. وحينما يبقى غادامير على سلبية الخبرة المتكررة (بمعنى الاعتراف بتناهى الإنسان وتاريخانيته: أى بعبارة أخرى الاعتراف بموقعيته الضرورية، بوصفها المبدأ المركزى)، فإنه يحول دون الهرب إلى اليقين الذاتى النظرى الزائف، وإلى الدوغمائية المنهجية:

> إن الانفتاح على الآخر يشتمل على الإعتراف بضرورة أن أدعى شيئًا ما فى نفسى يحاسب نفسى، حتى وأن لم يكن هناك آخر يجعل هذا الشيء يحاسبنى... ولا يجد الوعى الهرمنيوطيقى كماله فى اليقين الذاتى المنهجى، بل فى الاستعداد للخبرة الذى يميز الشخص ذى الخبرة من الشخص المقيد دوغمائيًا (WM 343 ٣٤٤).

ولا شك أن إصرار غادامير على الانفتاح على خبرة أكثر، والاعتراف بالتناهى أمر يستحق الثناء لأنه يعرض الخداع الذاتى الذى تنطوى عليه الدوغمائية. أما السؤال الآخر فهو عما إذا كان هذا الانفتاح يعد معيارًا للحكم على نتائج الفهم والتأويل، أم لا. أما إذا أريد تمييز الانفتاح من ضعف الإرادة فلا بد عندئذ من بعض التفسير، ليس لقدرة الفهم على الاحتمال حسب، بل لحقيقته أيضًا. وعلى الرغم من أن الفهم مرتكز على الموقع دائمًا، يحاول الارتقاء على ذلك الموقع أيضًا ليقول شيئًا حقيقيًا عنه. ولم يخفق غادامير فى تحليل حركة الفهم هذه نحو اللغة. والحق أن مفهوم تلسين [لسانية] الفهم الذى طوره من مفهوم اللوغوس الإغريقى هو أكثر الإسهامات التى قدمها لتاريخ الهرمنيوطيقا أصالة.

يقصد بالخبرة الهرمنيوطيقية، فى مصطلحات غادامير تحديدًا، ما يشتمل على استخبار التراث. ولا تقتصر هذه الخبرة، مع ذلك، على المؤرخين أو الفيلولوجيين فقط، بل يمكن أن تكون لحظة فى الفهم التأويلى كله. وحينما يتحدث غادامير عن المواجهة الهرمنيوطيقية مع التراث، لا يثير أية أسئلة أبستمولوجية محددة عن وسيلة ضمان معرفة الماضى. إذ أن مثل هذا السؤال يفترض سلفًا أن الماضى موضوع ماثل أمام ذات عارفة تجمع عنه المعطيات data من النصوص. ويحلل غادامير الظاهرة الأكثر فورية لاتصال المعانى عبر النصوص. فهو يكتب قائلاً " لا يعدو التراث Tradition محض اطراد Geschehenعرفه المرء من خلال الخبرة ويتعلم السيطرة عليه، بل هو اللغة Sprache التى يمكن القول عنها أنها تتحدث من داخلها، مثل، "أنت " thou (WM 340). ويكون التراث بعيدًا عن كونه موضوعًا، بل يكون شديد الشبه بالشخص الآخر فى الحوار.

وينطلق وصف غادامير للفهم الهرمنيوطيقى من ظاهرة قياسية، أى من علاقة " أنا - أنت " (I – thou) (WM 340 ff.). وتتمتع نقطة الانطلاق هذه بأهمية كبيرة لأنها تشير مجددًا إلى ضرورة عدم تحويل الفهم إلى علاقة أبستمولوجية بين ذات وموضوع. ويغرينا هذا القياس بالقول باشتراك علاقة الذات - الذات. ومع ذلك يعد هذا القول مضللاً لأن ذات غادامير ليست عقلاً ديكارتيًا، أى، ذاتية باطنية يتوجب عليها، بطريقة غامضة، أن تنظر فى الذاتية الباطنية للآخر الخارجى. وتفترض نظرية غادامير، على العكس من ذلك، تحليل هيدغر للدازين(*) Dasein بوصفه " الكينونة، فعلاً، فى العالم". وأن الذى يتم تحليله فى الخبرة الهرمنيوطيقية هو فعل الاتصال، ويكون المشاركون موجودين فى عالم المعانى المشتركة سابقًا، أى أنهم بعبارة أخرى يشتركون بلغة ما. ومقارنة بالنظريات الهرمنيوطيقية الأقدم والأكثر سايكولوجية، فإن إسهام غادامير يتمثل

(*) الدازين: مفهوم جاء به مارتن هيدغر فى الكينونة والزمان (١٩٧٢) يشير فيه إلى أن الوجود الإنسانى يجسد فى بنيته الوجودية فهمًا أونطولوجيًا مسبقا للذات وللعالم الذى تجد فيه الذات نفسها. ولهذا السبب يعمل الدازين إسقاط نفسه فى فعل الفهم وصولا إلى إدراك الذات التى تمثل انجلاء هذا الفهم أو انكشافه. وبالتالى يكون التأويل المتجذر فى الفهم مستمدا من هذا الدازين. (المترجمة)

بإصراره على أن الفهم الهرمنيوطيقى ليس محض مشاركة غامضة تقوم بها الأرواح، بل هو الاشتراك بمعنى مشترك (WM 76).

ولا شك فى أن بمقدور الفرد معاملة شخص آخر على أنه موضوع. والحق أن علاقة "أنا – أنت " تتخذ هذا الشكل عمومًا. ويحلل غادامير ثلاثة أنواع من الأشكال الاشتقاقية التى على هذه الشاكلة، ويبين ما يقابلها من حالات فى الخبرة الهرمنيويطيقية. ويتم فى الشكل الأول تصنيف الشخص على وفق نوع الأفكار التى يكوّنها عن الآخرين. ويصنف الشخص الآخر فى خانة التعميمات السايكولوجية المشتركة، والحقائق البديهية المتعلقة بالسلوك الإنسانى أو الأعمال الأدبية غالبًا، لا بوصفها أعمالاً متفردة بل بوصفها ممثلة لسمات السلوك الإنسانى الأكثر عمومية وتقليدية (WM ٣٤١). ويغفل هذا النمط الأول، على نحو واضح، أثر المصنف فى فعل التصنيف. فالمصنف ينأى مبتعدًا عما يجرى تحليله ويسلم بموضوعية تصنيفه.

أما الشكل الثانى لعلاقة " أنا – أنت " فهو أكثر تأملية من الأول ويعترف أنه مثلما أن "أنا"، الذى يصنف الآخر. لا يجد نفسه موصوفًا وصفًا وافيًا فى هذه التصنيفات، وكذا حال الآخر الذى لا تعامله مثل هذه المعرفة معاملة وافية. إذ يتم الاعتراف بأن ذاتية الآخر لا تنتزع بل تبقى للآخر راديكالياً. وأن هذا الاعتراف بآخرية otherness الآخر يجعل من الخبرة الهرمنيويطيقية لآخرية الماضى الراديكالية شيئًا ملازمًا للاعتراف (WM342). ويُصنف غادامير هذا الشكل الثانى من الخبرة الهرمنيوطيقية فى خانة " الوعى التاريخى. " إلا أن هذا الشكل لا يصنف الماضى ضمن قوانين عامة بل يعترف بآخرية العصر الماضى ويعاملها بوصفها متفردة تاريخيًا.وقد جاء هذا " الوعى التاريخى"، الذى يصنف معظم التفكير بالتاريخ فى القرن التاسع عشر، من الرومانسية.

ويرى غادامير أن هذا النوع الثانى ينطوى على عيوب مشابهة لعيوب الأول ولا بد من نقدها وإبطالها، كما أن " الوعى التاريخى " ينسى دوره فى فهمه للماضى، من حيث إخفاقه فى إدراك حقيقة أن افتراض آخرية الماضى الراديكالية يعنى افتراض أن المعرفة الحاضرة غير مشروطة تاريخيًا ومطلقة. كما أن افتراض أن الماضى مادة مغلقة يمكن وصفها إجمالاً (وإثبات تفردها) يعنى افتراض أن الحاضر يملك السيادة التامة والكلمة الأخيرة على الماضى. ولهذا فإن الشكل الثانى يولد موضوعانية مؤرخين معينين مثل رانكة.

أما الشكل الثالث من الخبرة الهرمنيوطيقية، وعلى عكس الشكلين الآخرين، لا يتعامل مع الماضى بوصفه موضوعًا يمكن تصنيفه إلى خصائص، أو بوصفه زمنًا آخر تمامًا ينطوى على قيم ما عاد الحاضر يشاطره إياها، بل إنه يدع التراث يتكلم للحاضر ويدرك أن ذلك الكلام هو إخبار الحاضر بشىء من نفسه، ويطلق غادامير على هذا الشكل تسمية " الوعى الهرمنيوطيقى " (WM 343) وهو مصطلح لا يمكن ترجمته عمليًا، ويقصد به وعى يمثل التاريخ الذى ما يزال فعالاً (أى، التاريخ الفعال).

ويعد هذا الوعى، أو الوعى الذاتى، هرمنيوطيقيًا على نحو سليم جدًا. ويمكن فهمه بأفضل صورة من خلال قياسه مع الشكل الذى يقابله من علاقة " أنا - أنت " كما أنه يعد الشكل الأكثر موثوقية: فهو لا يعامل الشخص الآخر بوصفه موضوعًا أو وسيلة، ولا يحاول التسيّد على الآخر من خلال تعليق حقه بإصدار عبارة ذات معنى. (ويعتقد غادامير، واعيًا، بتحليل هيغل الشهير لعلاقة السيد - العبد). وعلى العكس من ذلك، يكون المرء منفتحًا على الشخص الآخر بسبب ما يريد قوله. ويؤكد غادامير أن من غير الممكن وجود اتصال إنسانى حقيقى من غير هذا الانفتاح: "إن انتماء أحدهم إلى الآخر Zueinandergehren يعنى، فى الوقت نفسه، القدرة على سماع أحدهما للآخر دائمًا Auf-einander- Horenkonnen " (WM 343). وهذا لا يعنى بالضرورة الاعتقاد بما يقوله الشخص الآخر اعتقادًا غير نقدى بل ينبغى على المرء، وانطلاقًا من احترام الشخص الآخر، أن يحمل التزامًا نحو التفكير بما يقال وبأعمق صورة ممكنة.

ويعد الفهم شكلاً من أشكال الحوار دائمًا: فهو حدث اللغة الذى يحدث فيه الاتصال. أما الفهم الهرمنيوطيقى فهو ظاهرة اللغة بالمعنى الأوسع الذى يحضر فيه التراث الثقافى (الأدبى أو السياسى أو القضائى... الخ) ذاته بوصفه " لغة " (بالمعنى الأوسع للمصطلح)، وكثيرًا ما يحضر بوصفه نصوصًا مكتوبة. إن تأويل هذه النصوص يعنى الدخول فى حوار معها. ويحدث الفهم عندئذ، بوسيلة هى اللغة: ويتصف الفهم هنا بما يسميه غادامير بـ " التلسين " [اللسانية]. وبذا تبتعد نظرية غادامير الهرمنيوطيقية عن الهرمنيوطيقا السابقة من خلال تحاشى ضرورة إيجاد " جسر " للفجوة بين الماضى والحاضر، أى بين النص والمؤول: ولم تعد هناك حاجة إلى افتراض مصطلح ثالث، مثل مصطلح التقمص empathy

السايكولوجى، لغرض تقديم آصرة مشتركة بين حقبتين زمنيتين (أو بين ذاتيتين، فى حالة المؤلف الأدبى والقارئ) تكونان مغلقتين لولا وجود هذه الآصرة. فالماضى والحاضر، أى النص والتأويل جزء من عملية اللغة المستمرة. وتتولد المعانى وتشكل تاريخًا للآثار يبرز فيه التأويل الحاضر ويسهم به أيضًا. ويقول غادامير أن " تلسين الفهم يعنى تجسيد الوعى الهرمنيوطيقى " (WM367).

ولا يعد التاريخ الفعال موضوع الفهم الهرمنيوطيقى بل أنها اللغة، أى الوسيلة، التى يحدث فيها الفهم. وأن امتلاك لغة ما يعنى أن تكون فى عالم ما، وهذا هو بالضبط ما يؤكده غادامير فيما يتعلق بزعم همبولت أن اللغة، أو الاستشراف اللسانى، يعد استشرافًا Weltansicht عالميًا أصلاً (WM 412). وبينما تحل هذه الوحدة بين اللغة والتراث مشكلات هرمنيوطيقية تقليدية بالجسر الذى يعبر الفجوة الهرمنيوطيقية، إلا أنها تخلق مشكلات جديدة، ومنها مثلاً: كيف سيميز التأويل لغته واستشرافه العالمى من لغة الماضى التاريخى أو النص الأدبى الذى يؤوله واستشرافه؟ وغادامير نفسه يقول بوضوح أن " الكلمة التأويلية هى كلمة المؤول وليست لغة ومعجم النص المؤول " (WM 448)، فضلاً عن أن التركيز على تاريخانية اللغة (أى، ربط اللغة بعالم تاريخى واستشراف عالمى بطريقة تكون فيها اللغة عاملاً للتاريخ الفعال المتواصل) يثير مشكلة النسبية التاريخية مجددًا. ويبين غادامير بوضوح أن " كل ملاءمة للتراث تكون مختلفة تاريخيًا " (WM 448). فهل سيتمكن " التحول اللسانى " عند غادامير - أى، تحوله نحو اللغة وبعيدًا عن سايكولوجية الذات / الموضوع - من تجنب النسبية الموروثة؟

لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال إلا بالفحص المتأنى لمختلف جوانب نظرية غادامير. وتتمثل الخطوة الأولى بالتأكد من أن مفهومه عن التلسين، بوصفه حوارًا، قد تم فهمه على نحو سليم. ولا شك فى أن بإمكان النصوص أن تكون شريكًا فى الحوار بالمعنى نفسه الذى يشترك فيه الأشخاص بالحوار. ولهذا السبب قد يكون لمفهوم التأويل، بوصفه حوارًا مع النصوص، نتيجة نسبية يكون فيها حوار المؤول مع النص محض حوار مع نفسه، أى تحول الحوار إلى مونولوج داخلى من غير أى فحص خارجى لصلاحيته.

ويتوصل غادامير لتحليله هذا من المفهوم الأفلاطونى للحوار، ولا سيما من الممارسة الفعلية لأفلاطون فى كتابة الحوارات. ومن المهم هنا ملاحظة أن

الإجراءات العقلانية والسعى وراء الحقيقة همـــا هـــدف الخطـــاب الحقيقـــى فـــى الحوارات الأفلاطونية. وفى الوقت ذاته لا تتخذ ذاتية المتحاورين فيه صفة الحياد. وبقدر ما يصل المتحاورون إلى الاتفاق يمكن للحوارات عندئذ أن تتواصل وتقترب من الحقيقة. وبذا لا يكون شخوص الحوارات محض أشـــخاص طـــارئين بـــل إن شخصياتهم وظروفهم تكون أساسية لتحقيق أى إنجاز إيجابى. ويثير سقراط نفســه للمسألة فى جورجياس Gorgias حينما يتحدث إلى كاليكلس Callicles الذى يـــراه سقراط شخصًا ذا أهمية غريبة. ويمثل كاليكلس، وهو رجل الفعل [الحدث]، نقيضًا لسقراط تمامًا. إلا أن هذا التناقض يزيد من أهمية مواجهتهمـــا لأنـــه إذا توصـــل متحاوران إلى اتفاق حقيقى على الموضوع، بعد أن كانا متعارضين منـــذ البدايـــة، فعندئذ لا بد من أن تكون الحقيقة قد وطدت. ولن تكون النتيجة ذاتها منحازة بفعـــل تحيزات خفية مشتركة وميول ذاتية للمشاركين من أجل الاتفاق على أسباب أبعد.

وتتحرك الحوارات الأفلاطونية أول الأمر نحو تعطيل الرأى الذى تم تقديمه doxa حتى يتواصل التساؤل الحقيقى من غير انحراف. ولهـــذا الســـبب لا يكـــون شركاء سقراط فى الحوار، فى أغلب الأحيان، من المفكرين الأكبر ســـنًا والأكثـــر شهرة الذين يتميزون بالعناد، بل من الطلاب الأصغر سنًا الذين يفترض أنهم أكثـــر انفتاحًا على المسار الحقيقى للوغوس لأنهم أقل خضوعًا للمذهب.

وفضلاً عن ذلك، ينبغى على الحوار ألا يتلون بدوغمائية القائد الذاتية إذا ما أريد لحقيقة الحوار أن تسطع. وإن الانفتاح على الحقيقة يشتمل على الاتجاه الشهير للجهل المُتَعَـــلِّم ignorance learned، الذى أطلق عليه كيوسانوس Cusanus فـــى العصور الوسطى تسمية الجهل المتعلم docta ignorantia. ويتم تبنى حالة الجهل من أجل إحداث شرخ فى التحيزات غير المفندة المتمأسسة فى التعلـــيم. وإذا كـــان قائد الحوار، الذى يتساءل عن الحقيقة فعلاً، لم يتوصل لها بعد، فعندئـــذ ســـيتعالى الحوار على معرفة القائد الذى سيسير على هدى اللوغوس نفسه. لذا يمكن لغادامير أن يستنتج أن الحوار الحقيقى يعيق الذاتانية: "إن ما ينبع من حقيقته هو اللوغوس، ولا يمكن أن يكون هذا اللوغوس ملكك أو ملكى بل إنه يتخطـــى الـــرأى الـــذاتى للمشاركين فى المناقشة إلى الحد الذى يبقى فيه حتى قائد المناقشة الشخص الجاهل دائمًا " (WM 350). ويواصل غادامير تأكيده أن الذاتانية تعاق فى الحوار الحقيقى أيضًا من خلال أسبقية ظاهرة " الاستماع" (ينظر: WM 438 f.). وعلى العكـــس

من الرؤية seeing التى يتمكن المرء خلالها أن ينظر باتجاهات مختلفة، فإنه لا يستطيع " الاستماع باتجاهات مختلفة، بل ينبغى له الإصغاء ما لم تكن اللغة غريبة عليه أو أنها محض ثرثرة. وحتى الثرثار التافه لديه طريقة لأسر المستمع ضد إرادته. ويوحى الاستماع بالانتماء التام بطريقة يكون فيها المرء مأخوذًا بما يقال. ولا يُفَسَر المعنى على نحو اعتباطى، وتُسمَع الرسالة بوصفها عبارة لشىء محدد وليس لمجرد أى شىء كان.

إن للجهل المتعلم أثرًا فى تفادى تهديد الدوغمائية فى الوقت نفسه الذى يعمل فيه الاهتمام بحوار حقيقى، يتجه صوب مادة الموضوع، على تجنب النسبية التى تقحم فى الحوار فى حالة وجود آراء المتحاورين الذاتية. وتبقى ذاتية المتحاورين فعالة فى الحوار لضرورة أن يتوصل كل متحاور إلى رؤية الحقيقة ومن موقعه، كما ينبغى له أن يتفحص نفسه ليكون منفتحًا على حقيقة مادة الموضوع المتعالية. ولا يتمثل المشروع هنا بتسويغ شىء قد تم اختياره أو اتخاذ القرار بشأنه أو تقييمه أصلاً، بل السعى وراء التوصل إلى قرار أو اختيار أو تقويم.

ومما لا شك فيه أن ظاهرة الحوار الأفلاطونى قد تغيرت لأنه، بدلاً من أن يكون المرء حاضرًا فى المشهد، صار هو يقرأ أو يسمع عنه فقط. وأفلاطون نفسه انتقد الكتابة لأنها تحطم حركة الفكر الطبيعية الديالكتيكية. فهل أن هذه المسألة تقلل من تأكيد غادامير على أن ديالكتيك الفهم الهرمنيوطيقى للنصوص المكتوبة يكون شبيهًا بالحوار؟ على المرء أن يتذكر أن بعض حوارات أفلاطون لا تمثل سوى تقارير للجدالات التى حدثت فى مكان آخر. والأهم من ذلك كله هو أن أفلاطون نفسه كتب حوارات. وبينما ينتقد أفلاطون نوع الكتابة الذى يخفى خلفه الصمم الدوغمائى عن الكلمة المكتوبة سفسطائيًا، فإنه يبرهن أيضًا إمكانية الكتابة ذاتها فى أن تنتج الحركة الأصيلة للخطاب الحقيقى. وأن كان الحوار الأفلاطونى يتطلب متكلمين اثنين فى الأقل، فإن السبب متجسد فى الطبيعة الديالكتيكية للحوار ذاته، وليس فى الحاجة البلاغية إلى حضور شخصيتين لغرض التفوه بالأفكار. وإن حقيقة أن الكثير من محاورى أفلاطون الذين يتجادلون مع سقراط هم محض أناس يتفوهون بكلمة نعم، لا تشير إلى فشل الفن، بالنسبة لغادامير فى الأقل. إذ يبرهن مثل هذا الاتفاق الجاهز على شرط ضرورى لمحاولة فسح المجال أمام مادة الموضوع كى تطور ذاتها، من غير التدخل فى آراء الأفراد. ولا يمكن أن يغدو

الحوار محض مسألة بلاغة مقنعة وإشباع ذاتى للفوز بالجدالات. فالغرض لا يتمثل بالفوز بالجدالات، بل بالبحث عن الحقيقة (W M 349).

وبناءً عليه يمكن فى الفهم الهرمنيوطيقى استحضار النص إلى الحوار إذا كان المؤول يحاول اتباع ما يقوله النص حقًا، بدلاً من محض عرض أفكاره فى النص (WM 253). وعلى الصعيد الأول يكون المعنى ممثلاً بما يقدمه المؤول لأن النص يطرح له سؤالاً وهو فى موقعه التاريخى، ويقترب المؤول من النص محملاً بتوقعات معينة، أما على الصعيد الآخر، يمكن أن يقال إن الإسقاط هو وظيفة النص نفسه لأن المؤول يختبر توقعاته إزاء النص. كما أن معنى النص لا يستدعى وجود المؤول إلا بقدر ما يكون النص نابعًا من هذا المؤول ومتعاليًا عليه. وباختصار نقول أن النص يتحدث فعلاً، أى أنه يبين أن المعنى الذى يتطلب اهتمامنا عبر توجيه الخطاب لنا بطريقة وثيقة الصلة باهتمامنا بموقعنا المحدد. فمثلاً، يكون النص، بوصفه جزءًا من تراثنا، أساسًا لموقعنا بطريقة لا يمكننا أن نبقى غير مبالين به كما أنه يستحوذ، فى الوقت نفسه، على اهتمامنا لأنه صادر من منظور غير منظورنا. وإذا لم نستخبر النص على أنه الآخر، أى إذا خبرناه بوصفه شيئًا من ابتكارنا أو شيئًا مألوفًا لنا تمامًا (شليرماخر)، فإننا لا نكون مأخوذين بالنص أو لا يحظى باهتمامنا، ولما كان لديه أى جديد يخبرنا به. وفضلاً عن ذلك، لو لم يكن " النص " أى شيء سوى مونولوج مع الذات، لما استحوذ على اهتمامنا. وإذا وجدنا أنفسنا محض مستمعين للتكلم الذاتى ventriloquism لفقدنا الاهتمام بما يقال أو لتحولنا إلى الإعجاب بصوت ذكائنا المحض.

ومثلما يحصل فى حوار ما، إذ لا يكون المتحاورون مهتمين ببعضهم فقط وإنما بمادة الخطاب، يحصل عند قراءة النصوص أن يؤخذ المرء بما يقال، أى بمادة الموضوع. ويعد التركيز على الموضوع جانبًا أساسًا للفهم الهرمنيوطيقى، ويحذو غادامير حذو هيدغر فى عزو أهمية مركزية لمادة الموضوع:

> يشتمل الفهم، دائمًا، على تأييد الرأى المطلوب فهمه إزاء قوة نزهات المعنى التى تتحكم بالمؤول. ويكون هذا الجهد الهرمنيوطيقى مطلوبًا على وجه الدقة حينما نكون مأخوذين بمادة الموضوع. وإذا لم يكن المرء مأخوذًا بمادة الموضوع لا يكون بمقدوره فهم التراث

على الإطلاق. ولعل ما ينتج عن ذلك هـو اللامبـالاة الكلية بمادة الموضوع من جانب التأويل السـايكولوجي أو التاريخى لذلك لموضع الذى لا يفهم المرء منه شيئا (WM 473).

إن المسافة بين المؤول والنص ليست المسافة بين الذات والموضوع، طالما أن النص قد دخل فى أفق معنى المؤول. وقدر ما كان بإمكـان الـنص مخاطبـة لمؤول، يكون بإمكان النص الوصول إليه بوصفه شيئا لا بد من فهمه واستحضاره فى حوار حول مادة الموضوع المطروحة.

سادسًا – ما وراء النسبية ؟

يعد الحوار محاولة للوصول إلى فهم حقيقى لمادة الموضوع. إن اهتمام الفهم بمادة الموضوع وبخبرة غزارة معنى التأويل ضمن هذا الصدد يعد علامة على لحظة التطبيق فى الفهم. كما أن القصد من الزعم بأن الفهم يكون تأويلاً وتطبيقًا فى الوقت نفسه هو تحاش للنسبية، ويمكن توضيح هذا القصد فى ضوء تحليلات ألفهم التطبيقى والحوار.

لا شك فى أن التأويل، لو نزل إلى مستوى القول بأن "هذا ما يعنيه النص لى"، لكانت الحقول المعرفية الإنسانية والتاريخية فى ضيق شديد، ولما كانت هناك أية أسس عدا التفضيلات الشخصية أو الأنماط المعاصرة لغرض الجدل حول تأويلات مختلفة أو متضاربة. ومع ذلك لا تعد جميع المواقف التى تعزوها المطلقية [الحتمية] ملتزمة بمثل هذه النسبية الراديكالية، ولكى نتحاشى التبسيطات المفرطة ينبغى لنا التمييز بين الصياغات الأقوى والصياغات الأضعف.

ونبدأ القول أن ثمة موقفين، فى حالة النسبية، وسيكون بالإمكان بعدها إضافة المزيد من التنقيحات. والسؤال هو عما إذا كان يمكن صياغة موقف ما بطريقة عقلانية بما فيه الكفاية لجعله ممكنًا، فى الأقل. وهناك معنى ضعيف من معانى النسبية لا يعنى فيه القول "**إن النص يعنى كذا وكذا**" سوى: "**أنه يعنى ذلك لى**" أو "**أنا أحب أن أقرأ بهذه الطريقة**". وبالمقارنة مع هذا النوع الذاتى من النسبية التى ينتج عنها استمالة الاتفاق عبر خطاب عقلانى، فإن من السهل صياغة موقف آخر على نحو عام جدًا لا يؤدى إلى مثل هذه اللاعقلانية. ويمكن لنا تسمية هذا التحول بـ"السياقية" لأن التأويل يعتمد، بناءً على هذه السياقية، الظروف التى يحدث فيها، أو أنه يكون متعلقًا بها – أى أنه يستند إلى سياقه (الأطر الخاصة أو مجموعات المفاهيم التأويلية، التى من ضمنها المناهج). وترى السياقية أن الجدال والتأمل العقلانيين لا يقفان عند تفضيلات المؤول الشخصية، بل على العكس. فعلى الرغم من أن خيار السياق لتأويل ما لا يحدده الدليل، من الممكن، والضرورى، تقديم الأسباب التى تسوغ ملاءمة ذلك السياق بدلاً من السياقات الأخر. ونظرًا إلى عدم وجود نص مطلق، تكون مختلف أساليب التأويل ممكنة. إلا أن هذه لا تمثل

النسبية الراديكالية لأن السياقات كلها لا تكون ملائمة أو موسعة على نحو متساو. وتنكر السياقية وجود خطوة أولى محايدة على نحو موضوعى تقدم منهجية غير مفندة. ولا تطلق على هذا الموقف العام تسمية " النسبية " لأنه موقف يتمسك به كل من النسبيين وغير النسبيين.(١٤)

وبذا فإن القول أن التأويلات تكون نسبية مع الموقع التاريخى – الثقافى للمؤول، ليس قولاً نسبيًا بالضرورة. وتتطلب السياقية تسويغ الأسباب للتأويلات. ويمكن افتراض أن هذه الأسباب حقائقية أو "موضوعية" مثل أى نتاج يولده الشخص الموضوعانى.

وتعنى الحقيقة التى تقول أن اختيار سياق التأويل يكون غير محدد أن من غير الممكن تسويغ إطار عمل المؤول تسويغًا تامًا مثلما يحصل مع " حقائق " معينة فى التأويل ويكون اختيار السياق أو إطار العمل بعيدًا عن الاعتباطية، على الرغم من ذلك. وحينما يتحدث غادامير عن الخبرة الهرمنيوطيقية يصف ممارسة التأويل الحقيقى، ولا يختار المؤول مجموعة من المفاهيم التأويلية لغرض " تطبيقها " اختيارًا واعيًا. وعندما يربط غادامير التطبيق باللسانية، بوصفها الوسيلة التى ينبع منها الفهم التأويلى، يوحى أن المفاهيم التأويلية تختفى مع اقتراب ظهور معنى النص. ولا تكون المفاهيم التأويلية ذات ثيمة على نحو واعٍ، كما لا يكون التأويل معنى ثانيًا يرافق الفهم الأولى (WM 375).

وبذا يرى تفسير غادامير للسياقية أن الفهم التأويلى تشترطه الأفهام السابقة النابعة من موقع المؤول. ويمكن للمؤول جعل هذه الأفهام المسبقة واعية قدر ما يريد الدفاع عن ملاءمة فهمه، وتسويغ مشروعية تأويله. ولما كان من غير الممكن أن يؤدى مثل هذا التأمل الذاتى إلى توضيح الأفهام ينبغى أن يبقى التأويل كله جزئيًا أو [متحيزًا] أو سياقيًا لأن مثل هذا التأمل الذاتى لا يمكن أن يؤدى إلى توضيح الأفهام السابقة جميعًا، على الإطلاق. فهل بإمكان المؤول الاعتقاد، على نحو يبعث على المفارقة، بأن تأويله ينطوى على رؤيا حقيقية، وأن هذا التأويل جزئى [أو متحيز] ومشروط؟

يرغب الفلاسفة بالقول أن اكتشاف المفارقة الفلسفية لا يمثل نهاية المطاف بل هو الذى يضفى على الأمور عنصر التشويق. ولا شك فى أن من غير المجدى

إثارة مفارقات لا ضرورة لها، إلا أن غادامير لا يعتقد بالمفارقة التى ينطوى عليها موقفه. ومن المحتمل أن تكون المفارقة ضمنيةً. فالمفارقة تكون متضمنةً إذا كان غادامير يؤكد الطابع الاشتراطى (الموقعية) للفهم كله ويؤمن أيضًا بأن التوكيد غير اشتراطى ومع ذلك، يؤكد غادامير باستمرار، أن:

> حتى عندما نكون نحن، بوصفنا مفكرين متنورين تاريخيًا، واضحين تمامًا بشأن المشروطية conditionedness التاريخية للتفكير الإنسانى كله، وبذا نكون واضحين بشأن مشروطيتنا نحن، فإننا لا نكون قد اتخذنا موقفًا غير مشروط إذ أن وعى المشروطية لا ينفى بأية حال من الأحوال هذه المشروطية (WM 424، ينظر أيضًا: WM 505).

ولا توجد نقطة استشراف [أو موقف] غير مشروط، ولا حتى للهرمنيوطيقا الفلسفية. وينحو تأمل غادامير بالمشروطية منحى مشابهًا حينما يتناول مفهومى التلسين والتاريخانية. فعلى الرغم من أن الفهم كله يحدث فى اللغة، "فإن خبرة العالم اللسانية ما كان بمقدورها تكوين نقطة استشراف خارج ذاتها كى ترى ذاتها بوصفها موضوعًا" (WM 429). وليست هناك من طريقة لرؤية اللغة من وجهة نظر لسانية. وعلى هذا الغرار يعد الإنسان كينونة متضمنة فى تاريخ مستمر، ولا توجد طريقة يخرج بها من التاريخ لينظر إلى التاريخ بوصفه كلاً واحدًا.

ومجددًا نقول إن غادامير يرى أن الأخلاق الأرسطية تقدم نموذجًا للفلسفة التى تؤكد العقلانية من ناحية، والتنامى الإنسانى من ناحية أخرى. ويختتم غادامير مقالته التى تحمل عنوان " فى إمكان الأخلاق الفلسفية " بملاحظة أن:

> أرسطو بإمكانه، بسبب ذلك، التعرف إلى مشروطية الكينونة الإنسانية كلها فى مضمون نظريته فى الأخلاق، والتى بدونها تتحول نظريته هذه إلى حالة تنكر فيها مشروطيتها. ويبدو لى أن الخلق الفلسفى الوحيد الذى لا يكون بهذه الطريقة قادرًا على المعرفة التفنيدية حسب، بل يجعل من مثل هذه التفنيدية

مضمونًا أساسًا له، هو الخلق الملائم للطابع غير المشروط للأخلاقيات (KSI 191).

وتبعًا لما تشير إليه المناظرة، تتمثل مهمة فلسفة أرسطو التطبيقية بأخذ طابع الإنسان المتغير بالحسبان. ومع ذلك لا يعنى التحدث عن القدرة على التغير التوكيد النسبى على تقليدية أو اعتباطية كل ما يتعلق بالإنسان، فمثلاً هناك حقوق متغيرة فى الوجود الإنسانى. إلا أن غادامير يشير إلى أن أرسطو يرى أن الحقوق الطبيعية غير المتغيرة لا يمكن أن تعود إلا للآلهة. لأن الإنسان يؤمن بتغير حتى ما يكون حقيقيًا فى الطبيعة – مثل القول أن اليد اليمنى أقوى من اليد اليسرى (وهذا مثال أفلاطون المفضل) – يمكن أن يتغير من خلال تدريب اليد اليسرى مثلاً (KS I 191, WM 302 ff., 490 f.). فالطبيعى لا يكون محض تقليدى أو ملائم. ومع ذلك، فإن الأمر أشبه بالحالة الأفضل التى تكون فى كل مكان " واحدة ومتماثلة"، إلا أنها، مثلما يقول أرسطو، لا ينبغى لها أن تكون " متماثلة " فى كل مكان بالمعنى الذى يقال فيه أن النار تضطرم فى اليونان بصورة مماثلة لاضطرامها فى بلاد فارس (WM 302-303).

ويستنتج غادامير أن قوة مفهوم الحقوق الطبيعية عند أرسطو لا يمكن أن تكون دوغمائية نظرًا لإمكانية تباين الحقوق الطبيعية. بل إن الفكرة تنطوى على وظيفة نقدية أو تنظيمية: فهى تمثل نقطة صالحة يمكن اللجوء إليها فى زمان ومكان معينين حينما يتعارض حق مع حق آخر. ويعتقد غادامير أن جميع تصورات الإنسان المثالية عن نفسه تؤدى وظيفة مشابهة. ولا تعد هذه الأفكار أكثر من أفكار تقليدية لأن " طبيعة المادة " eine Natur der Sache تكون ضمنية فى أى موقع. ولا يمكن تحديد طبيعة المادة هذه (كمفهوم الشجاعة مثلاً) إلا ضمن الموقع نفسه. ويرى أرسطو أن هذا ليس مفهومًا ثابتًا، كما أن المعايير لا تكون " مكتوبة فى النجوم " بل إن المعايير تقليدية ونسبية ليس إلا. وفضلاً عن ذلك، يعد المفهوم محض خطاطة تضفى عليها أولاً صفة العينية ([التجسيد] فى الموقع الأخلاقي/ السياسى، أى فى المواجهة مع متطلبات الممارسة الفعلية (WM 301-302).

وبناءً على هذه الأسباب لا يعتقد غادامير أن مفاهيمه الأونطولوجية للحقائقية facticity والتاريخانية ولسانية الفهم غير مشتملة على نسبية فلسفية عدمية. ومع

ذلك لا يقدم غادامير علم الأونطولوجيا حسب، بل يطور نظرية التأويل الهرمنيوطيقية. وينبغى له اختبار هذه الهرمنيوطيقا الأونطولوجية اختبارًا نقديًا إزاء المتطلبات المحددة للممارسة الهرمنيوطيقية ذاتها، ولا سيما إزاء ممارسة التأويل الأدبى. ويكمن التحدى فى رؤية ما إذا كان بإمكان الفلسفة الهرمنيوطيقية تجنب المفارقة والسماح فى الوقت ذاته بإمكانية الخطاب العقلانى حول التأويلات المصطرعة. فهل بإمكان نظرية هرمنيوطيقية مراعاة كل من الاعتراف بتاريخانية التأويل وخبرة الحقيقة فى الفهم؟

الهوامش

(١) إن مصطلح "جيل" استعمله كل من دلتاى وهيدغر، راجع:
Heidgger, SZ, 385.

(٢) راجـــع: Karl Popper, The Open Society and Its Enemies London: Routledge & Keagan Paul, 1957
ولغرض الإطلاع على مناقشة "النزعة الفردية المنهجية" ينظر على ســبيل المثال مقالات
Mourice Mandelbaum (and) J. W. N. Watkin :فـــي Theories of History, ed. Patrick Ggardiner (New York: Free Press, 1959).

(٣) WM 285. يعد هذا التأمل والوعى الذاتيين جــزءًا مــن مظــاهر يســميها غادامير الوعى [أو الإدراك] الهرمنيوطيقى، وسنناقش هذا المفهوم بالتفصيل.

(٤) H.- G. Gadamer, "Hermenentik als praktisiche Philosophie" In: Zur Rehailitierung der Praktische Philosophie, Vol. I, ed. M. Riedel (Freiburg: Verlag Rombach, 1972), p. 335.

(٥) راجع: Martin Heidegger, Schellings Abhanlungs Über das Wesen Der menschilchen Freiheit (1809) (Tübingen: Max Niemeyer, 1971), P. 13.

(٦) ينظر: Paul Ricoeur, De l'intereptation: essai sur Freud,
وينظـــر أيضًـــا: Jürgan Habermas, Erkenntis und Interesse (Frankfurt: Suhrkamp, 1968) ,chap. 10 Beacon Press, 1971.
ترجمه إلى اللغة الإنكليزية Jereny J. Shapiro.

(٧) راجع: Jürgen Habermas, "Erkenntnis und Interesseg" In: Technik und Wissenschaft als, Ideologie, (Frakfurt: Suhrkamp, 1973);
ولغرض الإطلاع على نقد غادامير لموضوعية العلوم الطبيعيـــة ومناقشـــته للاهتمامات الكامنة خلف المعرفة العلمية، ينظر: WM 427- 432.

(٨) راجع:
Gilbert Harman, Thought (Princeton University Press, 1973), P. 157.

(٩) Gadamer, "Hermeneutik als praktische Philosophie", P. 326
وينظر أيضًا: WM 295 ff.

(١٠) Gadamer Hermeneutik als praktische Philosophie, P.323 إذ يتطرق هنا إلى ذكر: ' Aristotle, Politics 132 b 21 ff، ينظر أيضًا: WM 430 – ٤٣١ إذ يشير غادامير إلى أن مفهوم النظرية الحديث مفقود تمامًا، كما أنه يّعرف غياب أو هامشية أى تطبيق للمعرفة (كما هو الحال حينما يحتاج العالم الطبيعى إلى معرفة جديدة من غير أن يفكر باستعمالاتها الممكنة، بالضرورة).

(١١) Gadamer "Hermeneutik als praktischie Philosophie", P.329, 343.

(١٢) Nichomachean Ethics 1142a 24 وقد جاءت الاقتباسات كلها من ترجمة Ross.

(١٣) يرى غادامير أن الخبرة المتكررة Erfahrung تشتمل على سلبية أساسية دائمًا إذ أن " التعلم من الخبرة " يعنى عمومًا التعلم من نتيجة سلبية. ويمكن الاعتراض على ذلك بقولنا أن هناك خبرات إيجابية، وأن مصطلح الخبرة experience باللغة الإنكليزية يسمح بذلك قطعًا. ومع ذلك، يرى غادامير فرقًا بين الخبرة المتكررة Erfahrung والخبرة الثبوتية Erlebnis، وكلاهما يترجمان إلى " خبرة " experience. ويحلل غادامير المصطلح الأخير بقوله أنه يوحى بـ " خبرة " متفردة، غير متكررة، وكثيرًا ما تكون فوق الوصف، فى حين أن المصطلح الأول يوحى بـ " خبرة " متكررة وتسمح بالتعلم التطبيقى لوحدها.

(١٤) قدم Charles Sterenson حججًا مشابهة فى مقالته: Relativism and Nonrelativisim in the Theory of Value, In: Facts and Values New Haven: Yale University Press, 1963. تقدم هذه المقالة عرضًا للأسباب يعد أكثر وضوحًا من المقالة السابقة التى تحمل عنوان " Interpretation and Evaluation in Aesthetics " in Philosophical Analysis, ed. Max Black (Ithaca: Cornell University Press, 1950)، إذ يقوم Sterenson بتحويل المشكلة إلى سؤال عن "الاختلافات الفردية" (P. 365).

الفصل الثالث

"يشعر الشاعر، بما يمتلكه من حساسية خلاقة ذات طابع محض، أنه فى قبضة حياته الباطنية والخارجية كلها، يتطلع حوله إلى هذا العالم، وبهذه الطريقة حصرًا يكون الأمر غير معروف له: أى يكون حاصل تجاربه ومعرفته وحدسه وذاكرته وحاصل الفن والطبيعة جميعًا بالصورة التى تتجلى فى داخله وخارجه - فكل شىء يبدو كما لو أنه يظهر للوهلة الأولى، وبذا يقدِّم له بوصفه شيئًا غير محدد وغير متصوَّر وذائب فى الحياة والمادة المحض. والمهم جدًا في هذا المثال أن الشاعر لا يتعامل مع الأشياء بوصفها مُسلّمات وأنه لا يبدأ من أى شىء وضعى وأن الطبيعة والفن، كما تعلمهما وكما يراهما، لا يتحدثان قبل أن تكون هناك لغة خاصة به".(١)

تُظهر هذه القطعة المأخوذة من هولدرين أسباب رفض تحويل الشعر إلى خطاب اعتيادى، أو حتى إلى أدب خيالى. فمن الواضح أن الشاعر يعتقد أن الشعر لا يعتمد معانى مرسخة سابقًا Pre-established من أجل قوته الذاتية. وينبغى تعليق التعبيرات المألوفة والاستعمال الاعتيادى إذا ما أريد للشعر أن يرى الأشياء ويجعلنا نراها " للوهلة الأولى".

فالحقيقة الشعرية غير مستنبطة من الحقيقة الاعتيادية - بل من الممكن أن تكون الثانية مستنبطة من الأولى، ولا يتوجب علينا أن نفترض أن على الاستعمال الاعتيادى أن يكون معنيًا بالحقيقة والزيف، بينما يعد الاستعمال الشعرى مجموعة من العبارات الزائفة على نحو كامن والتى لم تتأكد حقيقته. كما لا يحاول الشعر أن يكون تكهنًا، بل يعلق التكهنات الاعتيادية كلها والعالم الاعتيادى بحد ذاته، لأنه يفترض عالمًا جديدًا تمامًا. وبناءً على هذا الرأى، تعد اللغة الشعرية أساسًا للشعر، فهو يعمل من غير الرجوع إلى واقع شامل أو خارجى أو إلى اللغة اليومية. فالشعر يتعالى على هذه الأبعاد،ويكون انعكاسيًا بالدرجة الأساس.

وإذا كان الشعر يحيل إلى ذاته self - referential كما توحى بذلك القطعة التى اخترناها فى البداية، فالموقف يقود عندئذ إلى قضايا فلسفية مهمة. فمن منظورنا الاعتيادى جدًا الذى نجد فيه أن ما يتأتى للغة هو المعنى فقط قدر ما تعمل هى على إيصال المعلومات وقدر ما تكون معنية بشيء ما. إذ يصعب هنا فهم الكيفية التى ستتمكن بها اللغة الشعرية من الإحالة إلى أى شيء، فهل يضفى شعر مثل الشعر المستعمل فى عمل لويس كارول "أليس **فى بلاد العجائب**" المعنى على الكلمات حتى تعنى الشيء المراد بها؟ أليس تفسيره اعتباطيًا على حد سواء؟

لذا تتعامل نظرية التأويل الهرمنيوطيقية،كما وصفناها، مع السؤال الثانى بمباشرة أكبر مما مع الأول.ومع ذلك، فستراتيجية البدء بطبيعة الفهم ليست من غير مغزى لنظرية الشعر وللقضايا التقليدية للجمالية. إذ أن كتاب غادامير "**الحقيقة والمنهج**" نفسه يبدأ بمناقشة مطولة لتاريخ الجمالية ولا يطور النظرية الهرمنيوطيقية تطويرًا متميزًا إلا عند النهاية. ولعل الاعتقاد أن نظرية التأويل الهرمنيوطيقية جزء ضيق من الجمالية اعتقاد مضلل. فقد ظهرت الفلسفة الهرمنيوطيقية إلى حيز الوجود بسبب استيائها من إخفاق الجمالية فى التعالى على معضلتها الأزلية ونزاعاتها حول ما إذا كان من الواجب تعريف الفن فى ضوء الفروق التى بين الحس والفكر، العاطفة والإدراك، المتعة والتروى، الفورية واللافورية، العينية والتجريد أو المحاكاة والتعبير أو الحقيقة والجمال. فالهرمنيوطيقا ليست جزءًا من الجمالية، بل ستكون الجمالية، على العكس من ذلك، جزءًا من الفلسفة الهرمنيوطيقية إلى حد ما.

قد يبدو هذا التحول مضادًا للحدسية، ولا سيما إذا افترضنا أن تأويل النصوص لا يبدأ إلا بعد توطيد معايير الأحكام الجمالية بطريقة نظرية مناسبة. فهناك تراث طويل وسفسطى حول إثارة السؤال البلاغى الآتي: كيف يتأتى للفرد انتقاء عمل فنى لتأويله قبل معرفة ما هو الفن؟ يوحى هذا السؤال باستحالة التطبيق من غير امتلاك نظرية أولاً. ومع ذلك ألا يكون الأمر أكثر حدسية عندما نعتقد أن النظرية تحدث شرخًا فى التطبيق وهى نفسها ستتطور بصفة تطبيق ينقى ذاته ويحورها؟ فالتطبيق يؤثر فى ما يظهر بصفة نظرية وبإمكان النظرية، بالمقابل، التأثير فى التطبيق لاحقًا.

ولكى نفهم المعنى الذى تجاوز فيه غادامير آفاق كـل مـن الهرمنيوطيقا التقليدية (بوصفها منهج تفسير النصوص المقدسة exegesis) والجمالية التقليديـة، فمن الممكن إدراجها فى خانة الشعرية الهرمنيوطيقية. وبعد ذلك ينبغى لنـا عتـق الشعرية من المعنى الأفلاطونى - الأرسطى الضيق للمصطلح بوصـفها نظريـة شعر، فى حين لا يعد الشعر سوى شكل فنى واحد من بين الأشكال الأخرى. فـإذا عُدت الشعرية تكوّنًا Poisis ضمن المعنى الأوسع لكلمة خلق making فعندئذ لـن تكون بعيدة جدًا عن التطبيق، وعن الفلسفة التطبيقية.

إن ربط التكوّن بالتطبيق له مكانته فى التراث الأدبى الإنكليزى ولهذا يحاول بن جونسون فى (Timber) تمييز الشعر (حاصل قصائد المؤلف) عن نظم الشـعر (تطبيقه عمومًا). ويبدو، مع ذلك، إن فكرة جونسون عن الجانب التطبيقـى الـذى يقابل " العمل الشاق " على نحو كبير، فكرة مختلفة نوعًا ما من التكون الإبـداعى الاعتيادى الذى اقتبسناه من القطعة المأخوذة عن هولـدرلين. فالمشـكلة الفلسـفية المتولدة فى نظريات كلا الشاعرين حول نشوء genesis الشعر تخص علاقة اللغة الاعتيادية والشعرية. فهل تكون اللغة الشعرية متميزة كليًا عن اللغـة الاعتياديـة؟ وهل تشتمل كل لغة على شكل الحقيقة الخاص بها فضلاً عن شكل التعبير؟

ولا تبدأ الهرمنيوطيقا الفلسفية بقضية نشوء الشعر بوصـفه صـنعة craft معينة، بل بقضية الفهم عمومًا، والفهم الشعرى بوصفه حالة باراديمية صعبة علـى نحو خاص، فالشعر لا يمكن له أن يكون سوى عملية فهم. وعلى الرغم من أن هذا التعميم ينطبق على الشاعر، نجد أن النقاد هم الأشخاص الـذين يقـدمون معظـم المعلومات اللازمة لبيان عملية فهم الشعر فى عصر تأملى كعصـرنا هـذا الـذى يؤخذ النقد فيه بالحسبان أكثر من الشعر. ولا ينجم عن وصف ظروف فهـم النقـد أولاً، ومن ثم معرفة ما يستتبع بعض المأزق النظريـة الإضـافية حـول الشـعر وحقيقته، أى ارتجاع. فالأمل هو أن من الممكن تبديد هذا المأزق فى النهايـة مـن خلال معرفة الكيفية التى نبعت فيها من داخل عملية الفهم العامة ولمـاذا لا تعـد مشكلة عند إعادة صياغتها من وجهة النظر تلك.

وتعتمد فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية تحليل الحوار ولهذا التحليل نتائج مثيرة تتعلق بالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية. فعندما ننظر إلى الشعر بمعـزل عن الخطاب اليومى، فإنهما يبدوان عندئذ مختلفين تمامًا. ومع ذلـك، فلـو كانـا

مقصورين على بعضهما، كيف يمكن أن يكون التأويل الأدبى ممكنًا عندئذ؟ وهل تعد اللغة التأويلية اعتيادية أو شعرية؟ فلكى يكون الحوار ممكنًا لابد من وجود أساس مشترك للاتصال. ومع ذلك لا يكون الحوار مثيرًا إلا إذا كانت هناك مسافة واختلاف معًا بين المتسائلين أنفسهم، وبين التساؤل والشيء الذى يثار السؤال بصدده.

وسنتناول فى هذا الفصل فكرة الحوار عند غادامير فى ضوء نتائجها لنظرية الشروط اللازمة لإمكانية التأويل الأدبى. فكيف يرسم الحوار حدوده الخاصة؟ ومتى يتوقف الحوار مع النص عن أن يكون محايثًا immanent أو باطنيًا ويصبح متعاليًا أو خارجيًا؟ من الممكن أن تكون ستراتيجية إيجاد سياق للنص أمرًا أساسيًا للتأويل كله بوصفه شرطًا لإمكانية التأويل بالتحديد. ولكن كيف يتأتى لنا تحديد ما إذا كان العمل سيستقبل هذه السياقات أم لا؟ قد يقال عن الفن، بوصفه نتيجة طبيعية لمفهوم المسافة الجمالية، أنه خال من السياق. وحتى لو تقبل العمل الشاق، فما حدود هذا السياق؟ وهل هناك سياقات ضيقة أو واسعة على نحو مشروع؟ تعد هذه الأسئلة مهمة لمنهجية النقد. فالمشكلة تكمن فى تفسير العلاقة المتبادلة بين ميل التأويل لرؤية اللغة مربوطة بسياق ما، وميل الشعر – بوصفه لغة محايثة تحيل إلى ذاتها، كما هو مفترض– إلى التحرر من السياقات المرسخة حد بناء سياق خاص به على نحو متفرد.

يرتبط الفرق الباطنى – الخارجى – للخطاب التأويلى بالفرق بين الخطاب الشعرى واللاشعرى. فإذا لم يكن بالإمكان تحقيق الفرق الثانى بطريقة حادة واستقصائية، فعندئذ سيكون الفرق الأول نسبيًا من الناحية الوظيفية فقط. وعلى العكس من ذلك، إذا لم يتمكن النقد التطبيقى من تقديم الدليل على إمكانية النقد الباطنى المحض، فالاحتمال الأقوى هو أن الفرق الشعرى – اللاشعرى سيخدم حقًا أغراضًا تقويمية لا وصفية. وبعد تحديد مصير الفرق بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية، وبين محايثة النص الشعرى والطابع السياقى للخطاب التأويلى والاعتيادى، ستتضح عندئذ مسألة حقيقة الشعر.

أولاً: تغريب الكتابة
رقعة شطرنج دريدا الخالية من الأساس

هل يعد الحوار، وعلاقة عملية التكلم عمومًا، أنموذجًا ملائمًا لمهمة توليد نظرية هرمنيوطيقية للتأويل الشعرى؟ وهل الحوار استعارة metaphor لعملية التأويل فضلاً عن كونه استعارة محدودة نظرًا إلى الاختلاف الواضح بين التكلم والكتابة؟ فضمن الخطاب الفعلى، الذى يقابله الأدب المكتوب، يضع الموقف الذى تحدث فيه عملية التكلم ضوابط ملحوظة تمامًا على تأويل المعنى، ويمكن لأى من المتكلمين رسم حدود الحوار فى أية لحظة، وإذا كان أحد التعليقات " خاليًا من السياق " فغالبًا ما يكون من السهل نسبيًا تحديد سبب ذلك.

وتكون مثل هذه المحددات المفروضة على السياق مفقودة فى بعض المجالات المهمة، قطعًا، عندما يكون النص هو الشريك فى الحوار. فهل يستطيع النص " إخبارنا " متى يكون التأويل " خاليًا من السياق"؟ وهل يعد الحوار نموذجًا ملائمًا للبحث الهرمنيوطيقى للنصوص؟ فطالما أن النص أبكم، لا يمكنه أن يكون نظيرًا تامًا للشريك الحقيقى للحوار. كما أن المشكلة أكثر خطورة عندما يكون النص شعرًا، حيث يتمثل الاهتمام الرئيس لبعض النصوص الشعرية حصرًا بتعطيل الفهم الاعتيادى السابق كله، والسياقات الاعتيادية جميعها، وكذلك أى سياق مهما كان. ولكى نفهم ما الذى يزود سياق حوار ما بنص شعرى، ينبغى أولاً أن نوضح توضيحًا نقديًا النظرية الهرمنيوطيقية التى تقول أن التأويل ليس إلا حوارًا.

يرى غادامير أن الحوار يكون ممكنًا من خلال شرط الفهم المسبق من جانب المشتركين. ولا يشتمل هذا الفهم المسبَق على توقعات المشتركين بخصوص وجهة نظر أحدهما للآخر حسب، بل فهم مادة موضوع الخطاب والاهتمام بها أيضًا. والحقيقة التى تقول أن هذا الفهم المسبق يتحكم بالخطاب، لا تجعله لهذا ذاتيًا نسبيًا، بمعنى أنه اعتباطى تمامًا نظرًا إلى أن مادة الموضوع ذاتها هى محور الاهتمام. كما أن حقيقة وجود الفهم المسبق لا تجعل الحوار دوغمائيًا، لإمكان استحضار الفهم المسبق، فى الحوار الحقيقى، إلى الوعى وفحص تشعباته فى ضوء مادة الموضوع ذاتها. فإذا ظهر أن الفهم المسبق غير وافٍ، يمكن عندئذ كشف

التحيز الذى يدخله على التأويل، وسيكون الطريق ممهدا أمام تأويل أعمق وهذه هى بنية جدل غادامير.

يمثل عمل غادامير منهجًا لتطوير رؤى تعود إلى "**الكينونة والزمان**"، عند هيدغر، وتعتمد تحليلات مثل الفهم المسبق Vorverstandnis. ومنذ ظهور عمل غادامير، قام فيلسوف آخر أيضًا بتطوير فلسفة هيدغر على نحو مثير وأصيل. إذ يمثل عمل جاك دريدا إعادة تفكير ممتاز بفكر هيدغر المبكر – أى بالأونطولوجيا الأساسية الظاهراتية الهرمنيوطيقية التى لا تؤثر فى غادامير حسب – بل فى كتابات هيدغر اللاميتافيزيقية المتأخرة أيضًا. أن هذه الأعمال المتأخرة التى قدمها هيدغر. وتصوب نظرها إلى أبعد من الغاية المتصورة للفلسفة وللتفكير التكنولوجى الحديث، نحو بداية جديدة كليًا. ودريدا متشكك فى البداية الجديدة، وغالبًا ما ينتقد هيدغر على بقائه محبوسًا فى الإستراتيجيات نفسها الخاصة بالاستعارات الميتافيزيقية التى يرفضها هيدغر نفسه.

ومع ذلك، يشاطر دريدا هيدغر الكثير من الجوانب، بالقصد نفسه المتمثل بكشف التراث الميتافيزيقى الغربى للحضور. إذ أعطت الميتافيزيقيا دائمًا امتيازًا للحضور سواء على شكل حضور زمانى أو على شكل تمثلات presentations حدسية، إذ كانت، بحسب تعبير هيدغر، انطو-لاهوتية طالما افترضت أن الوجود لا يُسوَّغ إلا إذا كان مرتكزًا على كينونة متعالية، تكون حاضرة مع ذلك. ويتشكك دريدا مثل هيدغر بامتياز الحضور المطلق هذا، كما يوجه نقده، مثل نيتشه وفرويد، إلى أى فلسفة (مثل فلسفة هيغل أو فلسفة هوسرل، والمنهجية العلمية عند سوسير أو ليفى – شتراوس أيضًا)، مؤكدًا يقين الوعى المشدد على ذاته. وقدر ما يواصل هيدغر لجوءه إلى استعارات مثل " نداء الكينونة " أو "منزل الكينونة" أو "كلام الكينونة"، يتشكك دريدا، مع ذلك، فى أن هيدغر يواصل بحثه عن مفتاح ميتافيزيقى ليفتح له سر معنى الكينونة. لذا فهو يتشكك فيما إذا كانت نزعات هيدغر الخاصة ما تزال أونطو – لاهوتية. ولإبطال مثل هذه النزعات، يقدم دريدا استعارة أخرى " رقعة الشطرنج الخالية من الأساس " وهى لعبة ليس لها معنى يتجاوز ذاتها، من غير أساس عميق وتحتى يسندها ويتكلم من خلالها.(٢)

فالتحيز الميتافيزيقى للحضور جلى تمامًا فى آراء دريدا الفلسفية القديمة والحديثة فى اللغة. إذ تشكل اللغة، فعلاً، محور تفكير دريدا دائمًا. فهو يواكب

جدالاته السلبية المتعالية ضد الافتراضات الميتافيزيقية اللاواعية فى اللغة ومن خلالها، أى بعبارة أخرى، فى استعماله اللعوب للغة من خلال تحليلاته العلنية لاستعمال اللغة. وتختص واحدة من أهم تحليلاته وأشملها بالأسبقية الإبستمولوجية والأونطولوجية التقليدية المعطاة للكلام على الكتابة l`ecriture. ونظرًا إلى أن غادامير لا يصوغ نظريته عن الفهم على غرار أنموذج هيدغر حسب، بل أيضًا على غرار حوارات أفلاطون، ينبغى لنا أن نتساءل عما إذا كان نقد دريدا للأسبقية " الأفلاطونية " المعطاة للكلام هو نقد أيضًا لاستعمال غادامير للحوار بصيغة باراديم هرمنيوطيقى. فهل يبين تحليل دريدا أن فكرة غادامير ليست إلا استعارة، استعارة غير ملائمة للنصوص المكتوبة؟ أو هل تكون آراء غادامير ودريدا مكملة لبعضها لأن كلا المفكرين يشتركان فى الهجوم النقدى نفسه على الافتراضات الميتافيزيقية بصدد الحقيقة والمنهج واليقين الذاتى المطلق؟ كما سيساعد التفسير الموجز لنقد دريدا لأسبقية الكلام فى التعامل مع هذه القضايا.

فدريدا يرى أن إعطاء الأسبقية التقليدية للكلام على الكتابة تمثل انحرافًا ميتافيزيقيًا يعزوه إلى أفلاطونية الموقف التاريخى - العالمى الحديث. فهو يستشهد، على سبيل المثال، برفض أفلاطون فى " الفيدروس " Phaedrus (E ٢٧٧) للعب الطفولى الذى تمثله الكتابة، مقارنة بالكلام، الذى يعده أفلاطون جادًا وبالغًا.[٣] كما أنه يرى (على العكس من غيره الذين يعزون شك أفلاطون بالكتابة ببساطة إلى حقيقة أن الكلام كان قد بدأ لتوه يتجسد بشكله المكتوب فى زمان أفلاطون، ولم تكن العملية متسمة بالكمال بعد) إن هذا الشك يشكل انحرافًا استمر إلى يومنا هذا. ويؤكد أن الانحراف ملحوظ على نحو خاص فى اللسانيات التى، إذا سرنا فى طريق سوسير، تفسر الكتابة بأنها محض اشتقاق من الكلام.

ويعد نقد دريدا لسوسير فى "**الغراماتولوجيا**"[*] De La Grammatologie مشابهًا لنقده هوسرل فى "**الصوت والظاهرة**" Speech and Phenomena. ويؤكد

(*) يُعرف جاك دريدا هذا المصطلح فى كتابه "فى الغراماتولوجيا" [فى علم الكتابة] بأنه دراسة للأدب ولحروف الهجاء ولمقاطع الكلمات والقراءة والكتابة " قائلاً أنه يستند فى ذلك إلى تعريف ليتريه Littre، وأنه لم يعثر على هذا المصطلح فى هذا القرن إلا فى كتاب غيلب Gelb الذى يحمل عنوان "درس فى الكتابة: أسس الغراماتولوجيا" A Study of Writing: The Foundations of Grammatology (١٩٥٢) /د. محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة / وسيرمز له المؤلف بالرمز OG (المترجمة).

دريدا أن كلاً من سوسير وهوسرل مأخوذ بفلسفة الحضور التى تهدف إلى التحقق من حضور الذات قرب الذات. وعندما يحول هذا النوع من الفلسفة انتباهه صوب اللغة، يكون ملزمًا بالتركيز على الكلام لأن الكلام يبدو ضامنًا لحضور الموضوعات العينية فى معنى كلمات الذات المتكلمة وتثبت النفس الذاتية نفسها فى عالم الموضوعات عبر قدرة اللغة على الإحالة. ويبدو أن التغلب على خطر الخواء من المعنى يتم عندما يكون الإدراك الحسى والملفوظ متزامنين.

ولكن هل يضمن الكلام هذا اليقين؟ يحلل دريدا الجملة الآتية مثالاً: "أنا أرى الآن كذا وكذا شخص عبر النافذة"، فى اللحظة التى أراه فيها حقًا (Sp q2f.). وباستعمال دريدا جدلاً مشابهًا لبرهان هيغل على فقر اليقين الفورى فى الظاهراتية، يعارض الافتراض الواقعى الاعتيادى القائل أن الخطاب يفترض مسبقًا إمكانية الحضور الحدسي. وعلى العكس من ذلك، يؤكد ضرورة أن تتمتع الجملة، لغرض فهمها، بقابلية تطبيقية شمولية وبذاتية يتوجب عليها أن تفترض مسبقًا إمكانية غياب الحدس الفورى. وبعبارة أخرى، نظرًا إلى أنى أقول الجملة ونظرًا إلى أن من الممكن لأى شخص يملك الإدراك الحسى الذى لدى أن يفهمها، يمكن أن يكون معنى الجملة جزءً من الجملة ذاتها وليس الحدس أو الإدراك الحسى المعين.

ومن الناحية التقليدية، تعد الكتابة اشتقاقًا متأخرًا من فعل الكلام بوصفها غلاف أو قشرة الكلام التى ينبغى لنا تجسيدها من خلال قصد الوعى "ليعيش" مجددًا. ولهذا تمثل الكتابة غياب المتكلم ويمثل الكلام حضوره. وعندما يعزو دريدا مثل هذا الرأى إلى هوسرل يحقق انشقاقًا أفلاطونيًا. بين الجسد والنفس، بالشكل الذى يذكره فى قياس " العباءة " الشهير:

> "تعد الكتابة جسدًا يعبر عن شيء ما فقط غدى تفوهنا فعلاً بالتعبير اللفظى الذى ينفخ فيه الحياة، أى إذا تم جعل مكانها زمنيًا. والكلمة جسد لا يعنى شيئًا إلا إذا كان القصد الفعلى ينفخ فيه الحياة ويجعله ينتقل من حالة الجهورية الخاملة إلى حالة الجسد المنفوخة فيه الحياة. ولا يعبر هذا الجسد، الملائم للكلمات، عن شيء ما إلا إذا كانت الحياة منفوخة فيه من خلال فعل المعنى الذى يحوله إلى جسد فيه روح ولا يتمتع

بالاستقلال والإطالة سوى الروح والجسد. وهكذا، لا يحتاج إلى دال يشير إلى ذاته... وهذا هو الجانب التقليدى فى لغة هوسرل" (SP 81, see DLG 52)

وعلى الرغم من أن دريدا لا يقلب الأسبقيات إلا أنه يتشكك بهذا الرأى التقليدى من خلال إيحائه بالرأى المثير القائل أن الكلام مشتق من الكتابة وليس سابقًا عليها. فهو يعتقد أن الكتابة غائبة أصلاً لأنها تفترض سلفًا غياب الموضوع وغياب الذات. كما يؤكد أن الكلام أيضًا يتطلب هذا الغياب، فهو يتطلب لا تساوقًا، أى اختلافًا، بين القصد والحدس، مثلما تفعل الكتابة بالضبط. ويرتبط هذا اللاتساوق مع حقيقة أن مسألة " أنا أرى كذا وكذا " ينبغى أن يفهمها الشخص الذى لا يمتلك الحضور الإدراك – حسى المعين. إذ يمكن تفسير قصد المؤلف فى ضوء إمكانية هذا الغياب فقط، وليس فى ضوء القصد فقط، لأن هذا الغياب لا يولد الحاجة إلى التكلم أبدًا.

ويذهب دريدا فى تأكيده إلى أبعد من ذلك بقوله أنه فى الوقت الذى يكون فيه المصطلح المنطوق "أنا" (I) معبرًا عن اليقين الذاتى للحضور، فإنه يفترض مسبقًا غيابًا طالما أن له تطبيقًا شموليًا – أى بعبارة أخرى، لعله يكون مفهومًا عندما ينطقه شخص فى ذلك الوقت. وفى الحقيقة، يزعم دريدا أن هذه هى المسألة الكامنة وراء الأنا: "عندما أخبر نفسى بتعبير " أنا " – I am – فإن هذا التعبير، مثله مثل أى تعبير آخر، بحسبما يرى ذلك هوسرل تكون له مكانة الكلام فقط إذا كان مفهومًا فى غياب موضوعه، أى فى غياب الحضور الحدسى – ويكون ذلك كله ضمن حالة غياب ذاتى أنا myself " (SP 95). ويشعر دريدا أن هوسرل، الذى يعتقد أن " الأنا " I – ذا طابع شخصى، ينتهك حرمة موقفه الخاص بعدم اعترافه أن كلمة أنا مفهومة حتى عندما يكون " مبدعها " خياليًا أو ميتًا (SP 96 –٩٧).

وهنا يبدو الكلام، مجددًا، مجسدًا للظروف نفسها التى تميز الكتابة. فقد كان المؤلفون المحدثون فى فرنسا، ومن بينهم موريس بلانشو ورولان بارت، يؤكدون أن المبدع، أى الـ " أنا " لا يحاول أن يجعل نفسه حاضرًا فى الكتابة بل يكون بدلاً من ذلك غائبًا أساسًا.[٤] فالكتابة تمثل موت الـ " أنا": أى، تشهد النزعة إلى معاملة الأعمال وكأن مبدعيها قد ماتوا، حتى عندما يكونون على قيد الحياة، أو تشهد العقيدة الشكلية للنقد الباطنى التى يقابلها إعادة البناء السايكولوجى للمؤلف.

ومن الممكن تسويغ مثل هذه الإستراتيجيات التأويلية قطعًا فى ضوء الفن الأدبى إذ يرغب المؤلف قبل كل شىء فى أن يقف كتابه على المزايا التى يتمتع بهـــا. وقــد وجد بلانشو أن أسطورة أورفيوس Orpheus ذات دلالة كبيرة فيما يتعلق بالكتابــة الأدبية. إذ ينبغى على الفنان النزول إلى غياهب هـــادس Hades – أى، عليــه أن يواجه الموت ويواجه عدمه كى يجعل الفن ممكنًا.

ومع ذلك، تبدو الفكرة التى تقول أن الكتابة تسبق الكلام فكرة متطرفة، وربما تكون أكثر جدلية مما هى فلسفية فى قصدها. وكل ما ينتج عن تحليــل دريــدا هــو الغياب الممكن لما يتحدث عنه. وهو نفسه يعترف بعدم وجــود شـــىء فـــى فكــره يضطره إلى إعطاء الأسبقية للعلامة المكتوبة على العلامة المنطوقة. وذكر دريدا فى الغراماتولوجيا أن عبارته " إن اللغة هى كتابة " أولاً (DLG, 55) تتطلــب بعــض التعديلات. ويذكر الهامش أن اعتبار هذه الأسبقية ذات طبيعة نشــوئية هــو أمــر " مشكوك فيه " (DLG, 77)، وهذا هو مصدر الشك الأول. ويمكن أن نضــيف إلـــى ذلك أن مثل هذا الافتراض خاطئ على ما يبدو. فالأطفال يتعلمون الكـــلام قبــل أن يتعلموا الكتابة، والكتابة تطور متأخر لأى ثقافة، ومع ذلك يعترف دريدا أن مقصـــده ليس نشوئيًا ولا تاريخيًا (SP, 103). أما المصدر الثانى للشك فهو فى تعريفه للكتابة الذى يعد واسعًا للغاية ويعطى نطاقًا شاسعًا من الظواهر بدءً من وضـــع العلامـــات على الورق وصولاً للرسم والموسيقى والنحت والرياضة وغيرها (DLG, 19).

والسمة المثيرة فى فكرة دريدا عن الكتابة هى أنه حالمـــا تـــدرك البلاغـــة الجدلية، وحالما يفهم الامتداد extension العام للمفهوم، يمكـــن اعتبارهـــا عندئـــذ مكملة مهمة لنظرية غادامير. وهذا راجع، أولاً، إلى أن الأمر يدفعنا إلى أن نكون أكثر حذرًا عندما نقول أن النص " يتكلم " إلى مؤوليه، وتلـــك عبـــارة قـــد تبـــدو ميتافيزيقية أو حقيقية أكثر مما ينبغى لها، فضلاً عن أن تأويله " للذات المتكلمـــة"، بوصفها " أنا " غائبة على نحو واضح أكثر إمكانية مهمة ينبغى أخذها بالحســـبان فى أى وصف للغة. ومن ناحية أخرى إن تفسيره لظروف الكتابة يشمل فعل التكلم أيضًا. واستنادًا إلى ذلك يمكن القول أن الكتابة، وانطلاقًـــا مـــن المعنـــى الواســـع والضيق لمصطلح دريدا التقنى، توصل إيصالاً أصيلاً مثل التكلم بالضـــبط. أى أن دريدا، من خلال رفضه لفكرة أن الكتابة لغة ميتة ينبغى لنا إعادتها إلى الحياة بفعل مقاصد القارئ، ومن خلال كشفه للانحياز الميتافيزيقى الذى ينطوى عليه التفكيـــر

بالكتابة بوصفها عباءة مهملة، تغلب على الاعتراضات التى أثارتها ضده فكرة الحوار مع النص المكتوب. ولم يعد السماع والقراءة غير شيئين متناظرين، لأن السماع نوع من القراءة أيضًا - أى، تأويل لشمولية المسألة فى ضوء عينية [تجسيد] الموقف.

ولا شك فى أن فكر دريدا أكثر تطرفًا من فكر غادامير، إلا أن هناك أيضًا جوانب أوسع اتفق فيها نقد دريدا للفكر المعاصر مع غادامير. فعلى الرغم من حقيقة أن عمل غادامير الرئيس سبق معظم الحركة البنيوية الفرنسية، وتبعه دريدا (رغم قيامه بتقديم نقد ما بعد بنيوى) يبين موقف دريدا البنيوى تعارضًا مع الفكر الهرمنيوطيقى أكبر مما يُتوقع. إذ يناقش فى إحدى مقالاته الرئيسة، "**البنية والعلامة واللعب فى خطاب العلوم الإنسانية**"(٥) La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines اختلافه مع بنيوية ليفى - شتراوس. ويبدا قصده الرئيس وكأنه تعليق على عنوان غادامير الساخر "**الحقيقة والمنهج**": يذهب ليفى شتراوس فى الاتجاه السليم من خلال فصل الحقيقة عن المنهج إلا أنه يخدع نفسه بالاستمرار بالاعتقاد بان ذلك المنهج سليم وفعال يضمن لمشروعه صفة المشروعية والعلمية (ED, 417, 426 f). ويتفق دريدا مع ليفى شتراوس بصدد عدم وجود حقائق ضرورية، وإنما تأويلات فقط، إلا أنه يؤكد وجود تأويلين مختلفين " للتأويل"، أولهما، تأويل ليفى شتراوس، وهو ما يزال تأويلا مأخوذًا بميتافيزيقية الحضور ويأمل فى أن دراسة المجتمعات البدائية سوف تكشف للإنسان أصوله الضائعة والتركيب العميق والمبهم للوجود. ويتضح من توق ليفى شتراوس الشديد إلى الماضى واهتمامه بالموضوعية العلمية أن لديه التزامًا أونطولوجيًا نحو البنى التى وضعها ويشكل أكبر مما يعترف به، كما أنه ما يزال يحلم بالكشف عن النظام الأساس أو حقيقة الأشياء.

أما التأويل الآخر للتأويل، وأعنى به تأويل دريدا، فلم يعد بحثًا رومانسيًا، أو تواقيًا، عن أصول الفكر وأسسه، بل أنه أكثر نيتشوية من تأكيده على عدم وجود أى شيء أكثر من التأويل وأن التأويل ليس إلا لعب. ويعد مفهوم اللعب مفهومًا خطيرًا يطوره غادامير أيضًا فى سياق الجمالية، إلا أن دريدا يستعمله على نحو أوسع منذ أن أصبحت " رقعة الشطرنج الخالية من الإحساس " رمزًا للبحث عن المعنى. ويعتقد دريدا أن ليفى شتراوس ليس شجاعًا بما فيه الكفاية للاعتراف

بالرؤية النيتشوية القائلة أن اللعب بلا أساس وأنه مفتوح النهاية تمامًا. ويحاول شتراوس، من خلال اعتقاده بموضوعية المنهج، أن يلعب اللعبة بأمانة، فهو يريد، بحسبما يعتقد دريدا، للعبته أن تكون مؤكدة un jeu sur من خلال " تحديد ذاتها بتعويض الأجزاء الحاضرة والمعطاة والموجودة " (Ed 427).

ويتسم مفهوم اللعب عند دريدا بسمة أساسية، ألا وهى نهايته المفتوحة. بمعنى أن اللعبة التى يجرى اللعب بها، رقعة الشطرنج الخالية من الأساس، لعبة لا يمكن الفوز بها. وبالتأكيد قد تكون محاولة الفوز ضرورية رغم أن دريدا لم يقل ما إذا كان الجدل كذلك أم لا، إلا أن الفشل حتمى دائمًا.(٦) ويتحدث دريدا عن أمر مشابه حول المحاولة التى قام بها هيدغر ونيتشه وفرويد لتدمير تاريخ الميتافيزيقا أو التغلب عليه. وتستعمل محاولة تدمير الميتافيزيقا بمصطلحات مأخوذة من التراث الميتافيزيقى، وتبقى، على غرار البقية، محتجزة فى تناهى اللغة.

وبمعنى آخر، إذا تخلى المرء عن المفهوم الأونطو-لاهوتى للفوز، أى مفهوم الوصول إلى الاكتمال النهائى، فعندئذ بإمكانه أيضًا التخلى عن مفهوم الفشل قطعًا، ويكون لعبه من أجل اللعب فقط. ومن المحتمل أن يكون هذا هو التوكيد النيتشوى. إذ أن ما يؤكده هنا هو الاحتجاز الضرورى فى اللغة، وانفتاح اللغة على إمكانات جديدة. ويعد إصرار دريدا على الانفتاح openness مشابهًا لمفهوم الانفتاح عند غادامير، الذى ناقشناه آنفًا فى الفصل الثانى. ويرفض كل من غادامير ودريدا إمكانية ونفعية التصور الذى جعل من الخبرة كلية. إذ يرغب غادامير بتحاشى مفهوم الاكتمال الهيغلى للخبرة (بيقين ذاتى. مطلق) وتحاشى غاية التاريخ النهائية. ويؤكد دريدا استحالة التجربة الكلية، لا بسبب الاستحالة التجريبية بل بسبب طابع اللعبة المتناهى. " فإذا لم يعد للتجربة الكلية أى معنى إذن فهذا لا يرجع إلى أن لا تناهى حقلٍ ما لا يمكن تغطيته برأى أو خطاب متناه، بل بسبب أن طبيعة المجال – أى، اللغة واللغة المتناهية – تقصى مثل هذه " الكلية". فهذا الحقل فى الواقع، هو حقل اللعب، أى أنه حقل التعويضات اللامتناهية فى ختام مجموعة متناهية " (Ed 423).كما يشتق غادامير أيضًا مفهومه عن الانفتاح من اللا تناهى. ويصر المفكران كلاهما على الانفتاح بوصفه ترياق الميتافيزيقا، ولا سيما لتفكر الغائى والأخروى(٧) eschatological ولافتراض نظام ضرورى فى تطور كل من التاريخ والفكر.

ثانيًا - المحايثة والإحالة:
قوس ريكور الهرمنيوطيقى

يمكن توسيع نطاق أنموذج التأويل الهرمنيوطيقى ليشمل النصوص المكتوبة من غير مواجهة صعوبات كبيرة كتلك التى تنجم عن شرح الاتصال بين المتكلمين. ومع ذلك، تضع النصوص الأدبية والشعرية، من الناحية التقليدية، مشكلات خاصة بطريق الهرمنيوطيقا المتجهة اتجاهًا جماليًا. ويواجهنا سؤال أول حول الملاءمة(*) appropriateness: هل يمكن ملاءمة تلك النصوص ملاءمة مشروعة فى سياقات المعنى الذى يكون خارجيًا على النص ذاته؟ وثمة صعوبة أخرى تتعلق بالمحايثة الغريبة لأعمال الفن: هل تشكل النصوص الشعرية سياق معناها الباطنى المحايث الخاص بها، أو أنها تحيل بالضرورة إلى ما وراء نفسها؟ لم يناقش غادامير المسألة المهمة المتعلقة بإحالة النصوص بشىء من التفصيل، ولكن قام بذلك فيلسوف هرمنيوطيقى هو بول ريكور. يحاول ريكور التوفيق بين الاهتمامات البنيوية المتعلقة باستقلالية النصوص والاهتمامات المتعلقة بالطابع السياقى للتأويل. وهو بذلك يقدم عرضًا للملاءمة والإحالة يستحق أن يقارن بغادامير. وتعد الكثير من بصائر ريكور مكملة لعمل غادامير فى الكثير من الطرق القيمة، إلا أن هناك بعض النقاط المهمة التى تباعد فيها هذان المنظران الهرمنيوطيقيان. ونظرًا إلى أن التقارب فى الأسلوب والفكر بين غادامير وريكور يفوق التقارب الذى بين غادامير ودريدا، يعد فتسليط الضوء على اختلافاتهما أكثر فائدة من تبيان الاتفاق الملحوظ بينهما.

إن مسألة أن "أنا" مجهول فى الكتابة / وأن بعض الكتابة الشعرية تكون من غير سياق محدد، حد أنها قد تدمر أى سياق توضع فيه / هى مسألة تجعل التأويل ضروريًا ومستحيلاً معًا. وقد أدرك ريكور الاختلاف المهم بين إحالة الكلام وتغريب أو تعليق الإحالة فى النص. ويؤكد فى مقالته "**ما النص: تأويلى وتفهمى؟**"(٧) Qu,est-ce qu, Text ? Expliquer et comprendre فكرة تتعارض

(*) الملاءمة: هى الخاصية التى جعلها شليرماخر وبولتمان مميزة للتأويل، ويعرفها بول ريكور بأنها الخاصية التى يجد فيها تأويل النص اكتماله داخل تأويل الذات المؤولة لذاتها. (المترجمة)

مع التعامل مع التأويل بوصفه حوارًا، واضعًا غادامير فى ذهنه، على الرغم من أن المقالة بالدرجة الأساس صدام مع دلتاى:

> فى الحقيقة، لا تعد علاقة يكتب / يقرأ حالة خاصة لعلاقة يتكلم / يستجيب، ولا هى علاقة محادثة، أى أنها ليست حالة حوار. فلا يكفى القول أن القراءة حوار مع المؤلف عبر عمله، بل من الضرورى القول أن علاقة القارئ / الكتاب ذات طبيعة مختلفة تمامًا. فالحوار تبادل فى الأسئلة والأجوبة ولا يوجد تبادل من هذا النوع بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يجيب القارئ... والقارئ غائب عند الكتابة، والكاتب غائب عند القراءة (QT 182).

وريكور، مثل دريدا، يميز بحدة بين الكلام والكتابة، وهو لا يهدف إلى جعل الكتابة محض اشتقاق من فعل التكلم. ويؤكد، من خلال استقلالية الكتابة، إن الكتابة ليست تأملاً وتشبثًا بكلام سابق، ولا هى ترجمة لفعل الكلام أو قصد الكلام، بل هى ظاهرة متميزة، أى أنها نتيجة لنقش الكلمات على نحو مباشر. ويرى ريكور أن الكتابة وفعل الكلام متساويان بالأصالة على الرغم من أنه يتفكر حول ما إذا كان ظهور الكتابة المتأخر نسبيًا قد غيّر علاقتنا بالكلام تغييرًا أساسيًا. ومع ذلك، فإنه يرغب عمومًا بتجنب المسائل النشوئية والسايكولوجية.

وعلى أية حال، فإننا إذا علمنا رغبة ريكور بتحاشى النزعة السايكولوجية فعندئذ لن يكون جدله فى أعلاه ضد الحوار. ففكرة الحوار مع النص لا تحتاج حوارًا مع المؤلف كنتيجة ضرورية لها لأن اللغة تتكلم لذاتها سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة، حسبما يؤكد جدل ريكور وهو لهذا السبب لا يحتاج إلى إشراك المؤلف، إذ من الممكن إجراء حوار مع النص فقط،من غير وضع شخص وراء النص. ونظرًا لأن ريكور يعترف أن التعامل مع المؤلف، وكأنه ميت، أثناء قراءة النص يعد إجراءً جيدًا: (QT 183, 185)، فلا بد أن يعترف أيضًا أن بإمكان النص الإجابة عن الأسئلة إذا كان السائل يبحث عن الأجوبة. وبهذا المعنى ربما يكون النص شريكًا فى الحوار أفضل من مؤلفه، نظرًا لأن النص يقول دائمًا ما يقصده ولا يغير رأيه مطلقًا.

وفضلاً عن الاختلاف المهم بين وظيفة الكلام الإحالية ووظيفة النص، يقر ريكور أن الملفوظ يشتمل أيضًا على سياق يحيط به ويضمن له إمكانية الإحالة. ويؤكد أن النص لا يمثل تأويلاً للحوار حسب، بل، فى الوقت نفسه تأويلاً للإحالة. وفى الوقت الذى تعنى فيه لفظة " يُحيل " فى الكلام لفظة " يُبيّن " أو " يُظهِر"، غالبًا، فإن السياق أو الموقف فى الكتابة الشعرية يكون غائبًا، كما فى إمكانية الإحالة الظاهرية المباشرة. ومع ذلك، يذكر ريكور أن إحالة النص مُعتَرَضة، ولا يمكن وضع حد تام لها على الإطلاق، كما يرفض ما يسميه بـ"ايديولوجية النص المطلق" والتى يقال فيها أن النص متمتع بالاستقلالية والخلو من السياق:

> سنرى أن لا وجود للنص من غير إحالة ما. من هنا ستكون مهمة القراءة، بوصفها تأويلاً، هى إقامة هذه الإحالة حصرًا. وفى هذا التعليق الذى تؤجَل فيه الإحالة، يكون النص، بمعنى ما، "معلقًا فى الهواء"، فى أقل تقدير، أى: خارج العالم أو من دونه. وبفضل هذا الإلغاء الذى يطول ارتباط النص بالعالم يكون كل نص حرًا بالدخول فى علاقة مع النصوص الأخرى كلها، تلك التى تأتى لتحل محل الواقع الظرفى [الزمانى والمكانى] الذى يظهره الكلام الحى.
>
> أن علاقة النص بغيره من النصوص – عند تلاشى العالم الذى نتحدث عنه – تولد شبه عالم خاص بالنصوص، هو عالم الأدب (QT 184).

رغم قيمة هذا القول الذى يفيد بأن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى يخلق مادة الأدب، نجده لا ينصف تمامًا ظاهرة الأدب الشعرى. فوصف ريكور يلائم " الأدب " من جانب واحد من جوانب معنى المصطلح – أى " الأدب " الخاص بموضوع معين أو حقل معين (على سبيل المثال، الأدب الفيلولوجى الذى يتناول غوتة). إلا أن هناك اختلافًا بين النصوص القريبة من بعضها جدًا، أى النصوص الثانوية والظرفية، والنصوص الشعرية والابتدائية. وبسبب هذا الاختلاف الظاهرى يتم التفريق، غالبًا، بين النصوص الاعتيادية والنصوص المحايثة[٨] بين النصوص ذات السياق المعرف بوضوح أكبر والنصوص التى تبدو

خالية من السياق، و"خارج نطاق العالم أو بدونه". ويمكن القول عن هذه النصوص الأخيرة أنها خارج نطاق العالم وبدون إحالة خارجية قدر ما كانت تحيل إلى ذاتها وتخلق عالمًا خاصًا بها. ولا يمكن تحويل إحالة مثل هذه النصوص إلى محض علاقة لهذه النصوص مع غيرها، لأن مثل هذا التحول ينفي تفردها وفرادتها الأساسيتين.

ويحدد ريكور فى واحد من بحوثه الأخيرة موقفه من النصوص "المطلقة" أو المحايثة باعترافه بوجود القليل من هذه النصوص، فى الأقل: "لا يوجد سوى القليل من النصوص المعقدة التى تحقق فكرة النص من غير إحالة".(٩) ونظرًا إلى أن ريكور ما يزال يعتقد أن جميع النصوص لابد أن تكون عن شيء ما، لكن من غير وجود إحالة ظاهرية فى هذه النصوص المتمتعة بالامتياز، لذا فهو يعتقد أن إحالة هذه النصوص ليست إلى شيء "فى" العالم وإنما إلى العالم بحد ذاته. أو، بحسب تعبير هيدغر، إن الإحالة ليست إلى العالم وإنما إلى عالمية العالم(١٠) worldhood of the world. واهتم ريكور فى مقالة أخرى اهتمامًا مباشرًا بالنصوص الأدبية ذاتها مضيفًا أن النص الأدبى يخلق "عالمًا ممكن الحدوث".(١١)

ويبين هذا القول أنه ليس معارضًا فى الحقيقة، لفكرة المحايثة فى النصوص الشعرية طالما أنه يفسح المجال هنا أمام النص ليخلق عالمه الخاص به بدلاً من تضييق نطاق إحالة النص الأدبى إلى عالم الواقع اليومى والمعانى الاعتيادية المرسخة سابقًا. ولذا، يرغب ريكور أيضًا بالقول أن " العمل لا يعكس زمنه حسب، بل يكشف عن عالم يحمله بداخله " كما يعترف أن منفذنا إلى النصوص المحايثة أو الفردية تمامًا منفذ فنطازى. ويتحدث ريكور أيضًا عن "قصد النص" ذاته، وهو بذلك يبطل بعض اهتماماته حول عدم ملاءمة مصطلح "الحوار".(١٢)

ولهذا السبب، لا تشكل اعتراضات ريكور الواضحة على الأنموذج الحوارى انتقادات خطيرة لنظرية غادامير. ففى الحقيقة، تحذو نظرية ريكور بل ونظرية غادامير فى إبطال الجانب السايكولوجى لهرمنيوطيقا دلتاى (QT 200). كما أن ريكور يصارع من أجل تحويل اعتباطية المفهوم التأويلى للملاءمة الذى استعمله شليرماخر ودلتاى وبولتمان. إذ أن مفهوم الملاءمة الذى نجده لدى هؤلاء المفكرين يستتبع بالنتيجة أن مفهوم معنى النص هو ما يكتشف المؤول أنه وثيق الصلة بمحور اهتمامه الخاص. وعندما يؤكد ريكور أن التأويل والتفسير ليسا قطبين

متضادين متشعبين من نقطة واحدة بل هما مجدولان معًا، فإنه يأمل أن يبين ألا حاجة لأن تكون الملاءمة اعتباطية.

وقد تمثل هدفه فى مقالته "**ما النص؟**" فى الأقل بتطوير ما يمكن تسميته بالهرمنيوطيقا البنيوية. ويقصد من هذه النظرية ضمان أن التأويل سيكون موضوعيًا، وأن الملاءمة لن تكون اعتباطية وأن كانت ضرورية، أى بعبارة أخرى ستمثل العبء الذاتى لسياق المؤول على النص. ولذلك تعتمد هرمنيوطيقاه البنيوية على دمج التأويل الشكلى والتأويل الزاخر بالمعانى. " إذا كان القصد هو قصد النص، عندئذ، وإذا كان هذا القصد هو الاتجاه السالك أمام الفكر، فإن من الضرورى فهم علم الدلالة العميق فهمًا ديناميكيًا تمامًا، ولهذا أقول: إن التأويل يعنى تحرير البناء، أى تحرير علاقات الاعتماد الداخلية التى تشكل الجانب الستاتيكى للنص، أما التأويل فيقصد به السير على هدى الفكر الذى يمهده النص، أى أن يشرع بالمسير فى طريق وجهته النص " (QT 198). فهل تكون هذه النظرية مسئولة عن تأويل النصوص الشعرية، فضلاً عن النصوص الاعتيادية؟ إذ لا يبدو الفرق بين النصوص الاعتيادية والمحايثة أساسيًا لإنصاف ظاهرة الأدب الفنى ولفصل معنى كلمة " أدب " عن معنى " الأدبيات " الخاصة بمجال معين أو موضوع معين.. ومع ذلك، تخلق هذه المحايثة الشعرية، على وجه التحديد، مشكلة للأدب (بمعناه الثانى) الذى ينبغى أن يوضح النص المحايث ويؤوله. فكيف يمكن للنص الشعرى تحديد أو ضمان موثوقية أو ملاءمة السياق التأويلى عندما يتعالى النص نفسه على أى محاولة تأويلية لربط هذه المحايثة مع الإحالة الخارجية؟ فمثل هذه المحايثة ستجعل أى ملاءمة تبدو اعتباطية. وينبغى لأى تأويلية أن تأخذ موقفًا من مشكلة علاقة السياق التأويلى بالنص الشعرى.

ثالثًا - الملاءمة

إن المعنى التقليدى للملاءمة يرى أنها فعل منفصل يصبح النص من خلالها "وثيق الصلة" بالاهتمامات الحالية للمؤول. وهذا ليس المعنى الذى يقصده غادامير عندما يتحدث عن لحظة الملاءمة. إذ ينبغى عدم الخلط بين التطبيق Anwendung والملاءمة Aneignung حيث يكمن خطر مفهوم الملاءمة كما هو متصوَّر تقليديًا (ومفهوم "وثاقة الصلة " كما هو مستعمل حاليًا) فى ما تـوحى بـه مـن النزعة السايكولوجية والنزعة الذاتية، وكذلك فى إيحائها بأن التأويل تحدده رغبات المؤول أكثر مما تحدده طبيعة النص.

تسعى هرمنيوطيقا ريكور البنيوية إلى تحاشى النزعة السايكولوجية والاعتباطية من خلال جعل الملاءمة معتمدة تفسيرًا علميًا وبنيويًا وجوهريًا تمامًا للنص، لكن يبدو أن المحاولة قد دفعت ريكور إلى الاعتقاد الدوغمائى بالمنهج، وإلى وهم البداية الموضوعية للتأويل. وتتصادم محاولته الرامية إلى التوفيق بين منهج البنيوية والهرمنيوطيقا الفلسفية مع روح الهرمنيوطيقا الأونطولوجية عند هيدغر وغادامير مما وضع الصعوبات بطريق ريكور الذى يرى، مع ذلك، إن الحلقة الهرمنيوطيقية مبدأ أونطولوجى لا سايكولوجى.

فريكور يفهم مبدأ الملاءمة على نحو تقليدية نوعًا ما. إذ أنه يراه مشتملاً على صراع مع المسافة الثقافية والتاريخية، ولا يتم التغلب على هذه المسافة إلا من خلال "وثاقة صلة" التأويل بالحاضر (" صفة التأويل الفعلية " – QT 195). ويعتقد ريكور أن هذه " الفعلية لمعنى النص سوف تكرر حركتها المتقاطعة والمعلقة للإحالة وتتجه نحو عالم ما ونحو ذواته " (QT 195). فهو يرى أن الملاءمة هدف التأويل وغاية القوس التأويلى،أى أنها " إرساء القوس فى أساس التجربة المعيشة "the lived (QT 200).

ومع ذلك، يبدو مجاز القوس مشكوكًا فيه. فعندما نقول، مثلما قال ريكور، أن بداية القوس تكون فى التأويل الموضوعى ونهايته فى الملاءمة الهرمنيوطيقية (أى، الملاءمة التى تكون موضوعية بسبب موثوقية نقطة الانطلاق) فما يزال هذا القول يوحى بتفسير خطى linear تقليدى للفهم. وقد دافع هيرش عن تفسير مشابه

لذلك، والذى تحدث عنه على نحو إيجابى من غير أن يوجه له أى نقد. إلا أن هذه الخطية linearity تتعارض مع المبدأ الأساسى للحلقة الهرمنيوطيقية، حيث يكون الفهم حلقيًا لا خطيًا لأنه يحتل موقعًا بالضرورة، وحينما يتغير الموقع بتغير الفهم أيضًا (فالتغير فى الفهم يولد تغيرًا فى الموقع).

ويحاول مجاز القوس عند ريكور جمع كل من الخطية الموضوعية والحلقية الهرمنيوطيقية. ولكن لم يتم توضيح مفهوم بداية Anfang التأويل بالطريقة البنيوية توضيحًا كافيًا. ولعل مثل هذه البداية الجوهرية تمامًا تكون مستحيلة طبقًا للمبادئ الهرمنيوطيقية الأساسية، كما يبدو مفهوم الملاءمة عند ريكور (بوصفه هدف التأويل) تقليديًا جدًا. وهو يُبقى فى مقالته "ما النص؟" على المعنى التقليدى للملاءمة بوصفها " جعل ما كان غريبًا مألوفًا " (Qt 195) بوصفها فعلاً منفصلاً فى نهاية عملية التفسير والتأويل. وفى الوقت الذى يؤكد فيه ضرورة إزالة الدلالات السايكولوجية ويحاول ربط الملاءمة بنقطة انطلاق أكثر موضوعية، فلربما قد ذهب إلى أبعد من ذلك ولقدم نقدًا أكثر عمقًا لأفكار المنهج والملاءمة.

لا بد من دراسة هذه المسائل بالتفصيل. أولاً: علينا أن نكون عارفين أن مشكلة البداية ترجع إلى نقد هيغل للعلوم. إذ يؤكد " منطقه " الأصغر أن العلوم جميعها – عدا الفلسفة التى هى حلقيةcircular – تعتمد شكلاً معينًا من الافتراض الذاتى المسبق، وبذا فهى لا تستطيع، بوصفها علمًا، تسويغ بداياتها.[١٣] وينطبق هذا البرهان أيضًا على الدراسة الأدبية التى تدعى أنها علمية (بنيوية)، ولا سيما "علم الأدب"[١٤] عند رولان بارت الذى يقدم " أدبًا " عن موضوع ما (CV 56) ويقول، مثلما يقول اللسانيون، أن الأدب " علم شروط المضمون " أى أنه علم الأشكال (Cv 57). ويؤكد ريكور أن مثل هذا النوع من التفسير النحوى المحض، سواء للبنى اللسانية أو للبنى الأسطورية (كتلك المأخوذة من ليفى شتراوس، على سبيل المثال) تكون عقيمة إذا لم تثر المشكلات المعنوية الكامنة تحتها بصفة " استرجاع للمعنى " (QT 197). وإذا كان ريكور مصيبًا فسيتمخض عن ذلك أن كشف النقاب عن البنى مشروط بسياق ذى اهتمام يعد خارجًا على العمل الأدبى. ولا تكون بدايات هذا السياق فى النص نفسه، بل فى دافعية العالم – المؤول –. ويوحى برهان ريكور أيضًا أن فكرة علم الأدب الواحد مغلوطة نظرًا لإمكانية وجود الكثير من المقاربات التأويلية الموثوقة بقدر إمكانية وجود الكثير من العلوم

الاجتماعية أو الإنسانية. ويظهر النص قدرته على أنه من الممكن استحضاره في أي عدد من السياقات المتساوقة،ويتعالى في الوقت ذاته على أي سياق مفرد.

وبذا، فإن من المحتمل أن تكون نتائج التفسير البنيوي مثيرة تمامًا وتسهم بقراءة النص، إلا أن من الممكن أن يكون الإدعاء الضمني بأن مثل هذه النتائج علمية، ادعاءً مضللاً. فالعلم يفترض سلفًا بداياته قدر ما يختار أنموذج الواقع ونطاقه الذي يتواصل منه لبحث الحالات. وينظر البحث البنيوي إلى مختلف النصوص على أنها حالات مختلفة لواقع أوسع، وأكثر شمولية. إلا أن النص المحايث يخلق سياقه الخاص، أو بدقة أكبر، ليس له سياق غير ذاته. ونظرًا إلى عدم اعتياده إلا الإحالة الخارجية ذات المعنى، يتطلب أن يكون التفسير متوجهًا له وحده أساسًا، حتى أن كان من المستحيل تحقيق هذا المطلب.

ويمكن " للعلم " البنيوي الإجابة (مثلما فعل ريكور)[١٥] عن ذلك بقوله أنه لا يبدأ بالتطلع إلا إلى سمات النص نفسه، وبذا يكون جوهريًا على نحو محض. ومع ذلك، يفترض هذا البرهان وجود ذلك النوع من الملاحظة المحضة، أي الخالية من النظرية. إلا أن العلم نفسه يقدم دليلاً على أن الرؤية دائمًا تكون: "الرؤية بصفة " seeing as، أي أن الإدراك الحسي يحدده السياق دائمًا. فضلاً عن أن الرؤية العلمية تكون بصيغة: "نظرًا إلى أن " seeing that (على سبيل المثال، نظرًا إلى أن كذا سيحدث)، في حين يحدث الإدراك الحسي ضمن إطار مفهومي ينطوي على فهم الظروف ونتائج نظام المعاني الفعال. ولهذا يكون الإدراك الحسي محددًا بالنظرية أيضًا. فالبنيوي الذي يجد " الميثيمات " mythemes (الوحدات الصغرى) لا ينبغي له، لهذا السبب، أن يكون ساذجًا جدًا بحيث يفترض أن النص نفسه يكشف هذه الميثيمات له، وأن نظريته الخاصة لم تؤثر في نتائجه.

إن العلوم نفسها أنواع من التأويلات. ولا تعد هذه المسألة مشكلة للعلوم الطبيعية، وذلك للاتفاق العام حول ما يشكل موضوع البحث. إلا أن البحث الأدبي، وعلى العكس من تصور ريكور، ليس قوسًا بل حلقة. فهو لا يعد بداياته مسلمًا بها لأن هذه البدايات تحديدًا، هي ما يحاول البحث بحثها. فواقع النص ليس من المُسلّمات، بل هو ما يحاول التفسير أن يفك مغاليقه. ومع ذلك، حتى هذه الفكرة التي ترى أن التفسير يفك مغاليق الواقع هي فكرة مضللة لأن الشعر لا يناظر الطبيعة تمامًا. ولذلك يوحي رأي هولدرلين بالشعر أن المعنى الشعري يرفض

ويتعالى على الجهود التى تعرى واقعًا ضمنيًا معينًا، أى: واقع محدد، هــو معنــى أحادى.

فهل تعانى نظرية التأويل الهرمنيوطيقية ذاتها من مشكلة " البداية " Anfang؟ يعتقد غادامير أنها لا تعانى ذلك، ويرتبط سبب ذلك بالمشكلة الثانية التــى تصــحب هرمنيوطيقا ريكور البنيوية – أي: مشكلة الملاءمة إذ تفترض نظرية التأويــل ذات الافتراضات السايكولوجية المسبقة أنه طالما كان النص إبداعًا لوعى فــردى آخــر، وأن المؤول نفسه هو وعى فردى، لذا فإن ميدان الاهتمام المشترك، أى سياق الخبرة المشترك هو الذى يحدد الاختلافات التاريخية أو الثقافية. وتؤدى الشكوك حول هــذه الافتراضات إلى التحول إلى الشكلانية حد التطرف، أى إلى الأمل بمنطق، أو حتــى بعلم، التأويل يكون طريقة للحيلولة دون الاعتباطية. إلا أن النزعة العلمية [العلموية] scientism ما تزال تشكل نوعًا من الملاءمة التى تفترض واقعًا ضــمنيًا مشــتركًا يربط عالم النص بعالم المؤول. وتبدأ اعتباطية الملاءمة العلمية بإظهار نفســها فــى تعددية " المقاربات " إلى النص والبنى. ويظهر عند محاولة تحاشى النســبية نوعًــا جديدًا من النسبية. ويتضح ذلك فى رأى ليفى شتراوس القائل أن البنى هى أســاطير، وأنه لا بد من فسح المجال أمام نطاق واسع من التحليــل البنيــوى، بــدءً بمســتوى العناصر غير المدركة حسيًا تمامًا حتــى مســتوى التعميمــات المتعلقــة بــالظرف الإنسانى، كما ينبغى الاعتراف بأنها ذات موثوقية متساوية.

ومن الممكن أن لا يؤدى التراجع العلموى إلى الاعتقاد بالموضوعية التامــة للمنهج سوى إلى رأى مغلوط بطبيعة الفهم والتأويل. وقد جاء إيحاء هذه المســألة المهمة مجددًا من العنوأن الساخر لكتاب غادامير "**الحقيقة والمــنهج**". فالســخرية مقصودة لأن الرؤيا التأويلية تزعم عدم إمكانية المنهج ضمان الحقيقة. فالفهم لــيس مسألة اكتساب معرفة حقيقية بشأن واقع معطى سلفًا، بل على العكس من ذلك، فهو بحد ذاته حدوث متحقق، أى: شكل من أشكال الفعل والخلق الذى ينطــوى علــى نتائج من ذاته ولذاته.. وأن، خطة غادامير الأصلية، الرامية إلــى إعطــاء كتابــه العنوأن الآتى: Verstehen und Geschehen (وربما يمكن ترجمته علــى نحــو أفضل إلى "الفهم والحدوث" على الرغم من صعوبة ترجمة Geschehen لأنه أيضًا مصطلح تقنى فى فلسفة هيدغر اللاحقة) تعد خطة توحى بقوة هرمنيوطيقاه الفلسفية واتجاهها، بإيجابية أكبر.

وبخصوص نظرية الفن على وجه التحديد، يؤكد غادامير أن الصدام مع الفن ليس مسألة لا مبالاة جمالية بل هو " Ineinanderspiel von Geschehen and Verstehen"، أى: تفاعل بين الحدوث والفهم (WM 520). فالمقصود بالضبط من برهان غادامير على أن الفهم والحدوث مرتبطان ارتباطًا وثيقًا هو أحداث شرخ، ولتبيان حدود الرؤية التكنو-علمية الحديثة وإيمانها بحقيقة المنهج الموضوعى تمامًا. إذ يتطلع الافتراض العلمى لإمكانية المحايدة والموضوعية ونقطة الانطلاق المحايدة إلى حقيقة أن الرأى العلمى ما هو إلا موقف واحد ممكن، وأن بالإمكان وجود تعارض أساس بين السياق الذى يشتمل رؤية تكنو- علمية والسياق الذى لا يمتلك مثل هذه الرؤية. ويوحى البرهان التأويلى ضمنًا أن الدراسات الأدبية هى بالدرجة الأساس ليست " علمية " وخطية بطبيعتها، بل هى تاريخية وحلقية (ليس بمعنى الحلقة الفاسدة). فهى تاريخية لا لأنها معنية بالماضى حسب، بل لأنها تتناول النتائج التاريخية للصدام مع عمل الفن أيضًا. وتحدث الحلقية فى الضرورة المتواصلة التى تستدعى إعادة التفكير بتلقى العمل الفنى بسبب التغيرات فى موقفه التاريخى.

ويتمثل خطأ الموضوعية الخطية الأساسى بأنها تنسى هذه التاريخانية وتفترض أن معنى النص معطى، أى: موجود فى ذاته، بحيث لا يحتاج إلى كشف. ويعتقد غادامير أن " على الهرمنيوطيقا أن ترى عبر دوغمائية المعنى القائم بذاته، بالقدر نفسه الذى يتوجب على الفلسفة النقدية فيه أن ترى عبر دوغمائية التجربة " (WM 448). إذ أن النظرية الهرمنيوطيقية ذاتها ليست دوغمائية كهذه:

> إن حالة الوعى الهرمنيوطيقى التى تكتمل فيها التجربة التأويلية، تكون مختلفة تمامًا. فهى لا تعرف الانفتاح اللامتناهى لحدوث المعنى الذى تشترك فيه.. ولا يوجد وعى ممكن - وقد أكدنا ذلك مرارًا، كما أن تاريخانية الفهم تعتمد ذلك أيضًا. ولا يوجد وعى ممكن، حتى أن كان وعيًا لا متناهيًا، يتضح فيه المضمون الذى أفل فى ضوء الأزل. وتعد كل ملاءمة مختلفة تاريخيًا - وهذا لا يعنى أن كل ملاءمة ستكون سجلاً معتمًا للشىء نفسه: بل على العكس من ذلك، فكل واحدة منها تمثل تجربة وجهة النظر حول الموضوع ذاته" (WM 448).

وبهذا المعنى، لا يمكن لأية ملاءمة أن تدعى أنها الملاءمة الموضوعية والصحيحة الوحيدة، فهى تكون مفيدة فقط لوقت وغرض معينين. ويتمثل الخطأ الكامن وراء المفهوم التقليدى للملاءمة فى أنه يفترض أنها نابعة مباشرة من تفسير جوهرى سابق، وأن التطبيق المضمن فى ملاءمة التفسير (أى فى المحاولة الواعية لتحديد صلة التفسير بالاهتمامات الحالية) لا يغير موضوعية التفسير الجوهرية. ويعترف برهان غادامير بان التطبيق المضمن فى عملية التأويل ليس محض جهد حديث، بل هو فعال ضمناً فى بدايات مواجهة النص الأدبى والماضى التاريخى على وجه التحديد.

وبذا فإن احتمال الفهم التاريخى الهرمنيوطيقى يجعل مثل هذا الفهم مختلفاً عن الملاءمة العلمية: إذ ينبغى على الفهم التاريخى أن يتحدى، باستمرار، فاعليته وافتراضاته الخاصة. والأهم من ذلك أن تحليل غادامير يكشف الكيفية التى يتطلب فيها الفهم الهرمنيوطيقى فهمًا ذاتيًا. فلكى يُفهَم الماضى، ينبغى لنا أن نحاول فهم افتراضاتنا وأحكامنا المسبقة لغرض إدراك الكيفية التى تتوسط فيها هذه الأمور ادراكنا الحسى للماضى. وفى الوقت ذاته، نظرًا إلى أن من غير الممكن فهم الماضى الا باكتساب بعض المسافة عنه، يمثل البحث فى الماضى خطوة أساسية للتوصل إلى فهم الحاضر وتلازمه فى التراث. ولا تعد بدايات التفكير الهرمنيوطيقى مثيرة للمشكلات بالطريقة نفسها التى تثيرها بدايات العلم، حيث لا تشرك هذه الاستهلالات من غير بحث وتمحيص، بل لابد من إعادة النظر فيها باستمرار. ولعل نظرية التأويل الوضعية، باعتقادها بمطلقية بدايتها وبموضوعية منهجها التامة،هى التى تواجه مثل هذه الصعوبة.

إن إصرار غادامير على أن كل ملاءمة يتحكم بها موقفها التاريخى وأنها متناسبة معه، لا يجيب بالتأكيد عن الأسئلة جميعها التى أثارتها مشكلة الملاءمة حتى مع تأكيد أن تفسيره يقدم فهمًا ذاتيًا منهجيًا خاطئًا لعلاقة التأويل بالملاءمة. وتبقى بعض المشكلات قائمة. فهل بالإمكان وضع نص محايث موضع أى سياق تأويلى بأى صورة كانت؟ وما هى حدود السياق؟ وهل يكون السياق واسعًا أكثر مما ينبغى أو ضيقًا أكثر مما ينبغى؟ وما مدى التزام السياق التاريخى للنص بالتأويل؟ وما هى العلاقة التى تربط التأويل الأدبى والتاريخ الأدبى؟ ففى الوقت الذى قد لا يتمكن فيه غادامير مطلقًا من الإجابة عن هذه الأسئلة إلى حد الإرضاء

التام للفرد الموضوعى، إلا أنه يستطيع تقديم البراهين التى تُنصف معظم حـــدوس الناس حول تاريخانية التأويل.

رابعًا - تاريخانية التأويل

يمكن تلخيص إطار موقف غادامير حول مسائل المحايثة والتاريخانية والسياق على نحو دقيق. فهو لا يتردد فى القول أن سياق تأويل النص المحايث هو سياق المؤول. وهذا لا يعنى أن التأويل اعتباطى أو ذاتى طالما أن سياق المؤول نفسه يتحكم به التراث الذى نبع منه، كما أن النص جزء من هذا التراث. ومن غير أن ينطوى الأمر على مفارقة، يمكن القول أن النص المحايث خالٍ من السياق وموثوق بالسياق معًا. فهو خالٍ من السياق بمعنى أن النص يكون إحالته الخاصة، وهو موثوق بالسياق بمعنى أن النص يبدو لقرائه فى أفق الاهتمام، أى فى سياق يجلبه القارئ ضمنيًا إلى النص. ويمكن تنقيح مثل هذا السياق فى ضوء النص، إلا أنه سيكون جزئيًا [متحيزًا] دائمًا بسبب اللاتساوق الأساس بين محايثة لغة النص والتاريخانية الضرورية لظهور معنى اللغة فى الفهم التأويلى.

ان هذا الإجمال والتوسع فى صياغة غادامير يأخذ بالحسبان عددًا من العناصر المهمة فى النظرية الهرمنيوطيقية، ولكن ينبغى التشديد على اثنين منهما لتبيان السبب فى أن الفهم التاريخى ليس ذاتيًا ولا مستحيلاً. وهذان العنصران هما مفهوما غادامير لانصهار الآفاق Horizontverschmelzung والوعى الهرمنيوطيقى، ويقصد بالأول توضيح إمكانية الفهم التاريخى فى حين يصبح الثانى مفهومًا هاديًا للتأويل السليم.

فمفهوم انصهار الآفاق Fusion of horizons هو الدليل الذى قدمه غادامير للعرض السايكولوجى للفهم التاريخى. ويعد مصطلح " أفق " محاولة لوصف موقعية التأويل أو طابع موثوقية سياقه. ويؤكد غادامير، على العكس من الأديب أو الوضعى الذى يعتقد أن ملاحظته محايدة، إن إدراك الفرد الحسى لموقف آخر يكون محمَّلاً، دائمًا، بفهم مسبق لموقفه الخاص. ومع ذلك، لا يعد المؤول محددًا، على نحو استثنائى، بالسياق أو الموقف الذى كان لديه قبل مقاربة النص. فغادامير عارف أن التفسير الساخر الذى قدمه فريدريك شليغل لمنطق النقد التاريخى النموذجى يتضمن حقيقة " المألوف"، بحسب تعبير شليغل: "حقيقة المألوف هى أن كل طريقة معنا وحولنا هى الطريقة التى لابد أن تكون فى أى مكان آخر، نظرًا

إلى أن كل ذلك طبيعى جدًا".(١٦) ويؤكد غادامير أن الأفق ليس مغلقا، بل مرنًا ومفتوحًا يتحرك معنا مثلما نتحرك نحن فيه " (WM 288). وفضلاً عن ذلك فإن الأفق هو، بالتحديد، ما يسمح بظهور الفروق بين القريب والبعيد والكبير والصغير (WM 286). كما يضطر الموضوعى إلى القيام بمثل هذه التفريقات - على سبيل المثال، فى اختياره لما يراه دليلاً، أو فى قراره بشأن ما هو مهم وما هو غير مهم. وهو لا يقوم إلا بخداع نفسه عندما يعتقد أن أفقه أو سياقه الخاص لا يؤثر فى تفسيره. فمن المستحيل فصل ذات المرء فصلاً تامًا عن أفقه. ومن ناحية أخرى أن اللحظة الماضية التى يهتم بها المرء لابد أن تكون محصورة فى الأفق أيضًا. فهل ينتج عن ذلك استحالة فهم الأفق تمامًا؟ لا يوجد هنا أى إيحاء، كالذى نجده فى بعض تفسيرات التاريخانية، يقول أن لا سبيل إلى معرفة الماضى. ورغم أن غادامير ينفى إمكان معرفة الماضى " بحد ذاته " (بكل ما فى عبارة " إمكان معرفة " من معنى)، بغض النظر عن أى توسط أو إفساد من جانب الحاضر، إلا أن فهم أفق الماضى يصبح ممكنًا مع فكرة أن الأفق مرن ومفتوح.

يمكن توسيع أفق المؤول ليشمل أفق الماضى، (ومع ذلك ينبغى عدم الخلط بين انصهار الآفاق هذا مع ملاءمة الماضى تمامًا ضمن حالة المرء نفسه، ولا مع معرفة الماضى كما كان أمام نفسه، إذ ينتج عن الانصهار أفق جديد. فمن ناحية، يشتمل الانصهار على توسيع نطاق الأفق الحالى - كما يقال غالبًا عن الدراسة التاريخية بأنها ترفض بعض التحيزات وتحض على التسامح. ويشتمل، من ناحية أخرى، التركيز على أفق الماضى بطريقة تصبح فيها الأشياء التى كانت محض رموز، عوامل محددة فى ذلك الأفق - وربما يحدث هذا بسبب حوادث لاحقة - فى حين تختفى عوامل أخرى - ربما بسبب إخفاق أحداث معينة فى الحدوث. ويؤكد غادامير أن فهم الماضى يضارع فهم شخص آخر (مثل: أنت) قدر ما كان وضع نفسك فى محل الشخص الآخر Sichversetzen لا يعنى مطلقًا أنك تتغاضى عن نفسك Von-sich-absehen. فلكى يتعرف المرء على فردية الشخص الآخر غير القابلة للتحول، عليه أن يحترمه مثلما يحترم نفسه. ويشتمل الأول على الثانى، أى: استحضار المرء لنفسه فى موضع الشخص الآخر لا يولد الفهم المنشود للمشكلة المطروحة، أى مشكلة مادة الموضوع.

ومع ذلك، يوجد ضمن الأفق الأوسع وعى بالاختلافات بين الآفاق السابقة كما يمكن أن يكون هناك إدراك مفاده أن فهم الماضى مشروط بالحاضر. ولذلك، رغم مما يعتقده أحدهم من أنه قد كسب فهمًا جيدًا للماضى كما تَبَدى له، إلا أن عليه أن يدرك أن هذا الفهم ما يزال مشروطًا بالحاضر - أى ما يزال مشروطًا به تاريخيًا. ولهذا السبب يعد التأويل غير كامل [ناقص] بالضرورة نظرًا إلى ضرورة الإجابة عن المزيد من الأسئلة المتعلقة بموقف المرء الخاص وذلك لمعرفة الكيفية التى تؤثر فيها على تساؤل المرء الخاص عن الماضى. فضلاً عن أن التأويل مشروط بحد ذاته - أى، يتحكم به موقفه التاريخى الخاص واهتمامات معينة. وأن هذه الاهتمامات، وهذا الموقف تحديدًا، سوف يطرأ عليها التغيير. ويطلق غادامير على هذا الوعى المزدوج تسمية الوعى [أو الإدراك] الهرمنيوطيقى.(١٧) ويتمتع هذا المفهوم بقوة نقدية لأنه يشير إلى طبيعة التأويل السليم: "ينبغى على التفكير التاريخى حقًا أن يفكر أيضًا بتاريخانيته" (WM 283).

ويثير غادامير نفسه سؤالاً يتبادر إلى الذهن على نحو طبيعى: لماذا نتكلم عن انصهار الآفاق ولا نتكلم عن محض بناء أفق جديد؟ فقد أسىء فهم مصطلح الانصهار إذا ما أُعتقد، كما تشير بعض تفسيرات غادامير، أن الانصهار هو التوفيق بين الآفاق، أى: تسوية الاختلافات التاريخية والمنظورية. ورغم أن غادامير يركز على تمخض أفق واحد (WM 288)، ينبغى لنا أن نتذكر أن الأفق فى حالة جريان دائم وأن هناك توترًا فى الوعى التاريخى بين الوعى التاريخى (للماضى) والأفق الحاضر المحدد. ويكون فهم الماضى، بوصفه مختلفًا عن الحاضر، أمرًا مستحيلاً فعلاً من غير مثل هذا التوتر، فهو بالتحديد ما يسمح لنا أن نكون واعين بفهمنا المسبق بأنه فهم خاص بنا.

إن هذه المناقشة للفهم التاريخى توسع نفسها على نحو طبيعى تمامًا لتشمل الفهم النصى، لأن معظم نصوصنا (و إلى حد ما نصوصنا جميعها) تعود إلى الماضى، حتى إن كان الماضى القريب، ويمكن تقديم حالة ممكنة يقال فيها أنه لا يوجد نص معاصر على الإطلاق. ولعل لمثل هذا القول قيمة توجيهية قليلة طالما أنه يجعل نطاق الحاضر ضيقًا جدًا على أى غرض علمى. ومع ذلك يُعد الماضى فى متناولنا دائمًا على شكل نص فقط، كما أن الماضى القريب أيضًا يكون مباحًا

لنا فقط فى تقرير يتضمن اختيار دليل يعتمد قرارًا حول تحديد ما هو المهم، ولهذا يعد الماضى " قصة " story إلى حد ما.

ولذلك هناك اختلاف ملموس بين هذا الأفق التاريخى والأفق الحاضر فى الوعى الهرمنيوطيقى، إذ أن الأول مكتوب فى حين أن الثانى لم يكتب بعد. وقد أكد غادامير(١٨) أن الكتابة أساسية للفن كله لأنها تتضمن تطابقًا كليًا فى القصد والمقصود، أى تتضمن الكفاية الكلية للمعنى. وفى الوقت الذى لا يعد فيه الفن كله متحولاً بالضرورة إلى كتابة، فإن الفن يتطلع إلى الغاية التى تظهرها الكتابة، وهذه الغاية هى "أن تكون ما تقصده". وتتمتع الكتابة الأدبية بالأسبقية لأنها تمثل شكل الكتابة المتطرف، تبعًا لمنظور غادامير الأنموذجى. ويرى غادامير أن الكتابة الأدبية هى الكتابة الأغرب إلا أنها فى الوقت نفسه أكثر أشكال الكتابة احتياجًا للتأويل ففى تأويلها يُمارَس حق مطالبة الماضى بالحاضر تمامًا (WM 156). وبذا يصبح تأويل النصوص الأدبية باراديمًا لتأويل النصوص الأخرى، التى من بينها النصوص التاريخية.

فالكتابة بالتحديد تستحق ربط الماضى بالحاضر فى تراث ما. ولا يعد النص محض قطعة من الماضى بل يظل يتمتع بالمعنى كلما قرأه أحد. ويتم ردم الهوة التاريخية بين الماضى والحاضر بعلاقة المؤول والنص التى تمثل ظاهرة اللغة، أى ظاهرة التلسين [اللسانية]. ويرى غادامير أن الظاهرة التى يستقصيها التساؤل الفلسفى – سواء أكان الموضوع أدبيًا أم تاريخيًا أم تشريعيًا أم أى شىء آخر – هى اللغة ذاتها.

وعند هذا الموضع، تحديدًا، يقترب تحليل غادامير باللغة من تحليل هيدغر اقترابًا شديدًا. فاللغة تكون تاريخية، إلا أنها تاريخية بطريقة تكون فيها مصدرًا لما يكون تاريخيًا. وترتبط لغة معينة بموقف تاريخى معين. ويُقصَد " باللغة " هنا الطريقة التى يواجَه بها الموقف، والطريقة التى تصاغ بها المشكلات، والطريقة التى يُستبَق بها المستقبل. إلا أن هذه اللغة يكتشفها فى نص ما أو مجموعة نصوص مؤول يتكلم لغة مختلفة. ولذلك يمكن أن نعد هذا الاختلاف التاريخى اختلافًا بين اللغات. ولكن ماذا بشأن اللغة التى تتوسط هذه الاختلافات؟ فمن الواضح أنه من خلال اللغة فقط يمكن مقارنة الاختلافات ولذلك تعد اللغة عاملاً رئيسًا فى اتصال التراث الذى يربط الماضى بالحاضر. ومع ذلك لا تتغلب اللغة على الاختلافات ولا تردم الفجوة التى بينها تمامًا لأنها تسلط الضوء على سمات

معينة فى كل عالم أو أفق وتخفى السمات الأخرى. وعلى هذا الغرار، ينبغى للنص نفسه العمل بالطريقة نفسها لتوضيح بعض سمات الموقف الفعلى التى ربما كانت محض رموز معتمة سابقًا، وإخفاء السمات الأخرى فى الوقت ذاته. لذا، فاللغة مرسخة فى التاريخ قدر ما تكون محددة بالجزئيات ولا تستطيع مطلقًا كشف الكل كما هو. وفى الوقت نفسه، تعد اللغة ماهية التاريخ لأن عملية الكشف والإخفاء هذه هى التى تتطلب المزيد من التفسيرات والمزيد من الأفعال actions. فالتفسيرات والأفعال مرتبطة معًا، لأن الفعل يُتخذ بحسب التفسير المعتقد، فى حين أن التفسيرات، بحد ذاتها، تعد أفعالاً لأنها ترتب الموقف، وتغيره فى بعض الأحيان.

وبسبب الإصرار على الصلات التاريخية المتبادلة بين مفهومى اللسانيات والتاريخانية، يمكن للنظرية الهرمنيوطيقية تسوية النزاع، الواضح فى هذا الفصل، بين محايثة النص الشعرى وتاريخانية التأويل. ولا يوجد تناقض عندما نؤكد أن بعض النصوص تحتاج إلى أن تعامل كما لو أنها محايثة تمامًا، وأن تلك النصوص يمكن أن تظهر لنا فقط فى المنظور الجزئى للتأويلات غير الوافية. إذ أن كلاً من الشعر والتأويل يكونان تاريخيان تمامًا فى طبيعتهما. وحالما تكتب لغة النص فإنها تتحرر من الضوابط التى كانت هذه اللغة تتصور وفقها أصلاً. كما يمكن أن يكون لأى فعل نتائج تتعدى توقعات الفاعل نفسه، ويمكن لهذه النتائج أن تفسح المجال أمام الحاجة إلى الأفعال الأخرى التى لم يتوقعها الفاعل. وأن ما ينطبق على النص الشعرى ينطبق تمامًا على النص التأويلى وقد يبدو أن التأويل يسلط ضوءً جديدًا على النص الشعرى، ولكن مع مرور الزمن، قد يظهر أن الجوانب الأخرى للشعر قد برزت، أما بسبب سطوع الإضاءة التأويلية أو بسبب الظلال المتسببة عن زاوية السقوط. ولهذا تميل محايثة النص الشعرى إلى أن تكون اسمًا آخر لتاريخانية التأويل وأن النص الشعرى الذى يتعالى على أفهام تأويلية معينة يقودنا إلى أن نطلق عليه تسمية النص المحايث. ومع ذلك، من الخطأ الاعتقاد أن هذا التحايث يوحى بتعالٍ يتجاوز التاريخ أو أنه خارج نطاق التاريخ - متجهًا صوب الأزل، على سبيل المثال. بل، نظرًا إلى أن التعالى مربوط بتاريخ الحوار مع القصيدة، لذا فإنه يتوغل فى التاريخ، أى يتجه نحو سياق تأويل آخر.

وعندئذ، يؤمن الموقف التاريخى أن التأويل ليس محض طريقة ممكنة للارتباط بالقصيدة، وإنما هو الطريقة الضرورية لها. فلكى تفهم القصيدة تمامًا

ينبغى أن تربط فى حوار يخلق سياقًا أو معنى - أى ينبغى لها أن تؤول. وهكــذا يكون التأويل أمرًا حتميًا.

الهوامش

(١) "فى الوقت الذى يوشك الشاعر فيه على الشعور بنبـرة صـافية لإحساسه الحقيقى المتردد صداه فى رحبات حياته الباطنية والظاهرية، ويقلب طرفه فى أرجاء عالمه متفحصًا، يبدو ذلك كله جديـدًا وغامضـًا... أى، حاصـل خبراته، معرفته، أفكاره، الفن والطبيعة.. كما تتجلى فى باطنها وظاهرها ثم يذهب ذلك كله أدراج الحياة على نحو غامض وغير معقول. والمهم هنا أنـه لا يقبل بأى شىء فى هذه اللحظة، إذا اقتضى الأمر، ولا ينطلق من أى شىء إيجابى يقول له أن الفن والطبيعة كانا كما تعلمهما سابقًا ورآهما قبل أن تكونا له بصفة لغة". هذا النص، الذى ورد بالألمانية أصلاً، اقتبسه غادامير عـن: WM 445-446 [المترجمة].

(٢) Speech and Phenomenon, and Jacques Derrida. "Difference", in Other Essay on Husserl's Theory of Signs. trans. David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press. 1973) P. 73
وسنشير إلى هذا الكتاب من الآن بالرمز SP.

(٣) J. Derrida, De La Grammatologie (Paris: Les Editions de Minuit, 1967), P. 73. وسنرمز له من الآن فصاعدًا بالرمز DLG.

(٤) Maurice Blanchot. L'espace Littetaire (Paris: Gallimard. 1955); see: Roland Barthes in "Sur Racine" and "Writing Degree Zero".

(٥) In J. Derrida, L'ecriture et la difference (Paris: seuil, 1967).
وسنرمز له من الآن بالرمز ED.

(٦) للإطلاع على مناقشة مفصلة لهذه المسألة، ينظر:
Marjorie Grene, "Life, Death and Language: Some thoughts on Wittgenstein and Derrida", Philosophy In and Out of Europe (Bekeley. Los Angeles, London: University of California Press, 1967), esp. P. 148.

(٧) Paul Ricoeur, "Qu'est - ce qu'un Texte? Expliquer et comprendre", in Hermeneutik und Dialektik, II (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1970) ,181-200.
(سنرمز لهذه المقالة من الآن بالرمز " QT").

(٨) ذكر غادامير فرقًا مشابهًا فى مؤتمر عن الهرمنيوطيقا عقد فى نيويورك فى كانون الأول ١٩٧٠، وركز عليه آنذاك إزاء فرق ريكور، الذى كان حاضرًا فى المؤتمر أيضًا وتكلم فيه. وفى الطبعة الجديدة من "**الحقيقة والمنهج**" استعمل غادامير مثل هذا الفرق حينما تعامل مع تلك النصوص الأدبية التى تتعالى على سياقها التاريخى الأصلى وتتحدث إلى الأزمنة التى تليها على نحو أصيل ومعاصر (WM 538 ff.). ويطلق غادامير على هذه النصوص تسمية " النصوص السامية " لكنه كان يستطيع أيضًا التحدث عنها بوصفها نصوصًا " محايثة". وربما كان للمصطلح الأخير ضرر الإيحاء بأن العمل الفنى مستقل عن تاريخ أثره، إلا أن المناقشة اللاحقة ستبين أن مثل هذا الفهم للـ " محايثة " لا يتولد بالضرورة، أما مصطلح " سام " فله ضرره الذى يتمثل فى أنه لا يطبق على النصوص الأدبية أو الشعرية. (فثمة نصوص تكون سامية بسبب آثارها - مثل الصيغ العلمية الشهيرة أو الخطب السياسية أو معاهدات السلام - لكن لا توجد نصوص أدبية سامية). وهنا مجددًا نقول أن مصطلح " محايثة " هو المفضل لأنه المصطلح الأكثر شيوعًا فى نظرية النقد الأدبى الأنجلو - أمريكية، ويستعمل بقصد قصر المناقشة على الأدب، فى حين أن سمو العمل يعد وظيفة العمل لا وظيفة العلاقة السببية بين النص والأحداث الأخرى التى لها طبيعة مغايرة (مثل الأحداث السياسية).

(٩) Paul Ricoeur, "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text", Social Research, 38 (1971), P.535.

(١٠) يقارن هيدغر فى (Sein und Zeit see P.85) [الكينونة والزمن] بين العالم بوصفه المكان الذى يحصل فيه فهم الإنسان، وعالمية العالم worldhood of the word (أى الانكشاف الكلى الذى يمنح كيانات معينة داخل العالم معناها). ولا تعد عالمية العالم شيئًا يمكن الإشارة إليه، مثلما بإمكان المرء الإشارة إلى كيانات معينة، بل هو الكل الذى يتم افتراضه سلفًا فى حقيقة تمييز معنى أو وظيفة أحداث معينة.

(١١) Paul Ricoeur, "La métaphor et le probléme central de l'herméneutique", Revue philosophique de Louvain (Febuary), 1972, P. 93. 112.

(١٢) Ricoeur, "The Model of the Text", P. 544, 548, 549.

(١٣) ينظـــر: G. W. F. Hegel, The Logic of Hegel, 2nd ed., trans. W. Wallace (London: Oxford University Press, 1904 [1962], P. 26 – 28.

(١٤) Barthes, Critique et Vérité, P. 56 ff.

(١٥) Paul Ricoeur, "The Model of the Text", P. 554.

(١٦) ذكر ذلك غادامير فى (WM 344) بقوله: "بديهية المألوف: كمـــا تبـــدو لنـــا وعلينا، وهى بذلك موجودة فى كل مكان، وهذا طبيعى ولا شك".

(١٧) سنشير إلى هـــذا المصـــطلح بإســـم "الـــوعى الهرمنيـــوطيقى" أو "الإدراك الهرمنيوطيقى".

(١٨) فى محاضرة ألقيت فى جامعة ييل وأماكن أخرى فى الولايات المتحدة عـــام ١٩٦٨، قارن: WM 153 ff..

الفصل الرابع

إن فكرة هولدرلين القائلة أن الشعر "يرى ببراءة جديدة" قد منحت اللغة الشعرية أولوية على طرق التكلم الاعتيادية المزدحمة بكثرة، فضلاً عن ذلك، فإن الشعر لا يعد شكلاً من الأدب الخيالى حسب، بل إنه يتمخض عن اتصال الشاعر المباشر بالآلهة وتوسطه بينهم وبين البشر العاديين. ومثلما تشير الشذرة التى تقول فى مطلعها "كما لو كنا فى يوم عطلة" فإن المهمة الشعرية تكون محفوفة بالمخاطر لأن الشاعر يقف خلوًا من الحماية أمام رؤيا قد تعيق عودته إلى العالم والإسهام بالسلام الذى يتولد عبر أغنيته:

فوق ذلك، ينبغى لنا
وأنتم الشعراء
الوقوف حاسرى الرؤوس
تحت عواصف الرب الرعدية
كى نمسك شعاع الرب بأيدينا
ولنقدم الهبة السماوية إلى الناس
مغلّفة بأغنيتنا(١)

إن القول أن الشعر يعد " هبة سماوية " himmlische Gabe، يُوحى أنه قول قوى وحقيقى، معًا. فما طبيعة هذه الحقيقة؟ يذكر شوبنهور أن حقيقة الفن هى حقيقة ما وراء تاريخية transhistorical، بمعنى أنها أزلية وسماوية، تمثل تعليقًا للإرادة الدنيوية. ويرى هيدغر أن الحقيقة تاريخية على نحو راديكالى، ويؤكد غادامير أيضًا أن الوعى الجمالى مرتكز على الوعى الهرمنيوطيقى - التاريخى كما أنه يكون ممكنًا من خلاله ينظر: (WM 157). ومع ذلك يبدو أن الموقف الهرمنيوطيقى يتخلى للموقف الجمالى عن الأساس اللازم لحقيقة الفن وحقيقة تأويلات الأعمال الفنية. وأن التخلى عن الحقيقة يعنى التخلى عن النقد - أى، نقد تأويل معين لتأويل آخر، والنقد الضمنى فى المقارنة بين العالم المثالى للعمل الفنى والعالم الحقيقى، بعبارة أخرى، الماضى والحاضر. ويبدو أن البديل عن خطر " الموهبة السماوية " هو الهاوية العدمية التى تحف بالنسبية التاريخية التى تعد مساوية لذلك البديل فى الخطورة.

وتنبع الصعوبة الكبرى عند تفسير النظرية الهرمنيوطيقية من ضرورة تمييزها من كل من المثالية الميتافيزيقية ومناقشة مناهج أو إستراتيجيات نقدية أدبية معينة. إذ تشتمل مناقشة المنهج على مناقشة كيفية قراءة كتابٍ ما أو الجدل حول مزايا "المقاربات" المختلفة. ومن ناحية أخرى ينبغي أن تكون مناقشة المنهجية أكثر تجريدًا وفلسفية لأنها تنتمى لمستوى نظرية المعرفة والفهم. ولا يمكن إبقاء هذين المستويين مُتميزين بسهولة لارتباطهما الوثيق. فطبقًا للمفهوم الهرمنيوطيقى للفهم تكون هناك دائمًا ضرورة لمقاربة معينة من النص، أى لسياق تأويلى معين، كما يكون الوصول إلى النص منظوريًا ومتحيزًا [جزئيًا]دائمًا تتوسطه الإفهام المسبقة والانحيازات أو الأحكام المسبقة. والسؤال هو عما إذا كان هذا الزعم المنهجى يتحكم بالمناقشة النقدية لكل من شروط الفهم التأويلى ومعايير هذه التأويلات، على الرغم من أن هذه المعايير هى التى تمكنَ من التمييز بين المقاربات الأكثر ملاءمة. ويُركز نقاد موقف غادامير على إمكانية مثل هذه الشروط والمعايير تحديدًا، فهم يَرون فى هرمنيوطيقا غادامير خطر النسبية التاريخية. ولاختبار موقف غادامير إزاء هؤلاء النقاد ينبغى إثارة بضعة أسئلة وتوضيحها: فهل يَنتج عن جدل غادامير (القائل بضرورة استحضار النص الشعرى إلى السياق التأويلى الذى تحدده إمكانات تكون ضمنية فى موقف تاريخى - ثقافى معين) أن يكون معنى النص الشعرى غير محدد؟[٢] وهل يعيق مثل هذا القول مختلف " مقاربات " النص المتنافسة، أو " سياقات " التأويل المصطرعة؟ وهل أن الموقع التاريخى الهرمنيوطيقى يبنى التأويل بطريقة يكون فيها نقد تأويل ذلك الموقع وأيدلوجيته مُستحيلين؟ هذه هى أسئلة المنهجية. ورغم أن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لا تقدم منهجًا جديدًا أو مقاربة جديدة للنصوص، إلا أنها تنطوى، مع ذلك، على نتائج عملية تتعلق بفهم ما يتضمنه التأويل.

وبينما كانت القضية المركزية التى تناولها الفصل السابق هى إمكان التأويل، سيهتم هذا الفصل بإمكان النقد. إذ لم تُثَرْ قضية النقد فى مجال الاهتمام بإمكان نقد تأويلات النص تحديدًا (ايميليو بَتى) حسب، بل الاهتمام بإمكان نقد التراث ذاته أيضًا وعلى نطاق أوسع، بعبارة أخرى إمكان نقد الايديولوجيات (هابرماز). وسنعرض هنا عددًا من هذه الاعتراضات على نظرية غادامير لتحديد المدى الذى يمكن فيه الإجابة عن هذا السؤال الفلسفى المتعلق بالنقد. وإذا كان بالإمكان إثبات أن النقد ممكن بحسب مذاهب النظرية الهرمنيوطيقية، فعندئذ يُسوَّغ الحديث عن حقيقة التأويل - أى صلاحيته ومشروعيته على وفق الأسس الهرمنيوطيقية.

أولاً - تاريخانية الفن

يزعم اوسكار بيكر، معترضًا على هرمنيوطيقا غادامير. زعمًا صحيحًا هو أن الهرمنيوطيقا تفترض سلفًا اعتقادًا أساسيًا بالتاريخانية بوصفها كينونة الإنسان المحققة، ويؤكد لمن يعارض هذا الاعتقاد أن الحجج الهرمنيوطيقية ذات فاعلية أقل. وربما لن يقتنع شوبنهور، مثلاً، بذلك، فضلاً عن أن بيكر لا يرى أى أسس للنزاع على هذا الاختلاف بين الاتجاه الجمالي والاتجاه التاريخى - الهرمنيوطيقى طالما يعتمد الجدل فى النهاية على "نوع الإنسان، الذى يكون عليه الفرد".(٣) بيد أنه بالقدر الذى يكون فيه لهذه الاتجاهات نتائج مختلفة، فإن من الممكن، قطعًا، الجدل فى مقبولية احدهما مقارنةً بالآخر. واعتراضنا على الأطروحة الهرمنيوطيقية القائلة أن معنى الفن مشروط بتاريخ التلقى والتأثير الخاصين به فأن بيكر يفضل الاتجاه الجمالى الأكثر تقليدية، أى ذلك الاتجاه المستنبط من آراء كانت Kant فى المسافة الجمالية، ومن اعتقاد شوبنهور بالطابع الأزلى فوق التاريخى supra historical للأعمال الفنية، ويقدم المثال الآتى المضاد للمبادئ الهرمنيوطيقية لتاريخية الفن:

> إن المرء ينظر إلى الرسم إلا أنه لا يقرأه. وأن رسمًا قديمًا على زهرية ما أو تمثالاً قديمًا إلا يعد نصًا قديمًا؛ فنحن لا نعرف بعض الحضارات القديمة مثل الحضارة الكريتية Cretan أو الحضارة الهندوسية إلا من خلال اعمالها المشروحة التى "يمكن رؤيتها" ولكن لا يمكن قراءتها، لان الكلمات المصاحبة لها لم تعد غامضة الآن. فهل يعجز المرء عن الحكم على النوعية الجمالية لهذه الاعمال بسبب عدم امكان تأويل مضمونها الانسانى - التاريخى حسب؟ (p. 230).

وثمة مثال مشابه لهذا إلا أنه من حقل آخر يقدمه فرانز فايكر الذى يصر على الاستقلالية التاريخية للاختبار الفنى مثلما يصر بيكر على الاستقلالية الجمالية للعمل الفنى. أن هذا الإصرار على الاستقلال يوحى بإمكان (أو بضرورة) تعليق الإدراك الهرمنيوطيقى للتاريخ الفعال والتأثير:

> وبذا نجد فى كل زاوية من زوايا تاريخ القانون نتائج ونصوصًا قد هجع تاريخ آثارها لآلاف السنين أو أنه لم يبدأ سوى فى اليوم الذى اكتشف فيه (مثلما حصل عند اكتشاف مسودات القوانين بالمصادفة أو معظم وثائق العقود، المكتوبة فى ألواح البردى، الاغريقية - المصرية أو الثقافات القانونية المدفونة أو الغريبة تمامًا).(٤)

ويعترف فايكر بضرورة وجود فهم مسبق معين يكون على شكل معرفة للغة والعلاقة بين الثقافات الأخرى، إلا أنه، مع ذلك يخالف غادامير فى إصراره على عدم إمكان اتصال التراث الذى يؤثر فى الباحث أو يشترطه، وعدم الحاجة إلى إشراك " التطبيق " فى كل فهم.وأثار هلموت كُون الذى يشاطر شليرماخر وبيكر رأيهما فى أن القدرة على الحكم الصحيح تضيع عند التركيز على التاريخانية، اعتراضًا مشابهًا:

> حينما تكون للإنسان "ماهية تاريخية" فعندئذ لابد من أن تكون معرفته، حتى فى مبادئها، مشروطة تاريخيًا، أو كما يقولون "مربوطة بنقطة استشراف معينة". لكن هل تستحق عندئذ أن تسمى معرفة؟ وهل يحدث حقًا اننا نكون عبر المنهج التاريخوغرافى محرومين من الحقيقة؟.(٥)

يؤمن كُون أن المؤرخ الأوربى الذى ينشد معرفة حقيقة تاريخ منغوليا أو تاريخ قبائل الاسكيمو يمكن أن يدعى معرفة نزيهة موضوعية منظورية تمامًا.

ويرد غادامير شخصيًا على كُون، كما ينطبق هذا الرد أيضًا على أمثال فايكر المضاد، فيقول:

> إن تاريخ قبائل أسكيمو أمريكا الشمالية يكون مستقلاً تمامًا عن زمان وشروط دخول هذه القبائل فى تاريخ العالم الأوروبى ومع ذلك لا يمكن للمرء إنكار حقيقة أن التأمل فى التاريخ الفعال يمكن أن ينجلى قويا حتى

> فى ضوء هذه المهمة التاريخوغرافية. وإن أى شخص يقرأ تاريخ هذه القبائل المكتوبة قبل خمسين سنة أو مائة من الآن لن يجد أن هذا التاريخ قد عفى عليه الزمن لان هذا الشخص قد تعلم الكثير أو أنه أوّل المصادر على نحو أكثر صحة فى غضون ذلك الوقت حسب، بل إنه سيكون قادرًا على أن يشهد على أن الناس فى عام ١٩٦٠ قرأوا المصادر على نحو مختلف لأنهم كانوا متأثرين بقضايا أخرى، أى بتحيزات واهتمامات أخرى. (XVIII – WM XVII)

وأن الزعم القائل بأن الإدراك الهرمنيوطيقى ضرورى بسبب احتمال أن تنطوى النتائج على عيوب، أو احتمال أن تصبح القضايا عتيقة الطراز لا يدحض تمامًا اعتراضات فايكر وكون، فضلاً عن أن زعمًا كهذا لا ينصف مفهوم الإدراك الهرمنيوطيقى ذاته لأنه يشمل أيضًا على الاعتقاد بقضايا معينة والالتزام بها بوصفها حاسمة لعصرها، ولكى نتحاشى جعل الهرمنيوطيقا عدمية جدًا، ينبغى لنا مواجهة الاعتراضات فى ضوء القضايا الأكبر.

وينبغى لنا أولاً التركيز على حقيقة أن مفهوم الإدراك الهرمنيوطيقى عند غادامير ليس معياريًا، إذ أنه لا يقدم منهجًا للفهم، ولا ينسب له غادامير مثل هذه الوظيفة. وكما تفيد رسالته إلى ايميليو بتى، فإن مشروعه يتمثل فى تحليل الكيفية التى ينبغى أن يعمل بها: "ينبغى أن يكون الحال، أو ما يرغب الفرد أن يكون فيه من حال، هو الاعتراف بما هو كائن بدلاً من الانطلاق مما يضنه الفرد أنها الحالة التى ينبغى أن تكون، أو الحالة التى يتمنى أن تكون". (WM 484) وعلى الرغم من أن غادامير لا يعزز أى منهج معين، نجده يعزز المنهجية قطعًا ويدحض أية مناهج تعتمد مناهج لا تاريخية.

ويعد كون وفايكر مخطئين حينما ينظران إلى مبدأ الوعى الهرمنيوطيقى عند غادامير بوصفه منهجًا ضمنيًا بدلاً من عده مبدًا منهجيًا. وعندما يعد هذا المبدأ منهجيًا يكون مسئولاً عن إمكان معرفة مبادئ الفرد المشروعة أو الثقافية، ومن ثم تعليقها suspending عند حد معين. وبذا يُمكن هذا المبدأ من الإمساك بنوع المعرفة التى يخشى فايكر وكون ضياعه. ويؤدى [illegible] التفريق بين مستويات المنهج

والمنهجية إلى اعتبار ثان يعطى دعمًا أكبر لرد غادامير. فهل أن عبارة الواقع "statement of fact" لها الترتيب المنطقى نفسه الذى تمتلكه عبارة نظرية فى السياقية التاريخية؟ ألا تعد الثانية عبارة ثانوية، بمعنى أنها تتعلق بالأولى؟ ولا يجادل التاريخانى، بالضرورة مسألة وجود وقائع بل يجادل مزاعم معينة قيلت فيها. وعلى هذا النحو، لا يمكن الاعتراض على المسألة التى مؤداها أن التاريخانى يناقض نفسه حينما يقول أن " كل شيء تاريخي " على أساس أن التاريخانى يعتقد أن هذه العبارة صحيحة أزليا. ويشير غادامير فى مناقشة لليفى شتراوس ، WM 504-505) ينظر أيضًا: (WM 425 إلى أن عبارة التاريخانى لا تنطوى بالضرورة على مفارقة، ويضيف الملاحظة الهرمنيوطيقية الآتية لأطروحة التاريخانى:

> إن القول بأن هذه الجملة القائلة، ("أن المعرفة كلها مشروطة تاريخيًا") لن تعد جملة صحيحة. مثلما تعد صحيحة دائمًا، هو قول لا يمثل الأطروحة المقصودة ومن الأفضل للنزعة التاريخية التى تتناول الأمور بجدية أن تأخذ بالحسبان حقيقة أن الناس لن يتقبلوا هذه الاطروحة يومًا ما على أنها حقيقية، وسيكون تفكيرهم لا تاريخيًا (WM 505).

وبذا لا يتمثل أثر الهرمنيوطيقا فى دعم "المحدثين" الذين يؤكدون أولية الحاضر على الماضى،فى النزاع الكلاسيكى مع " القدماء" الذين يتخذون من الماضى نموذجًا للحاضر، بل إن هذا الصراع يفقد قوته طالما أن الهرمنيوطيقا تبحث فى إمكان وجهتى النظر هاتين، والصلة بين وجهتى النظر فى المشروع المشترك للفهم الذاتى.

ولا تعد النتائج العلمية والحقائق التاريخية ذاتها واقعة تحت طائلة الهجوم إذ أن ما يتم رفضه هنا هو المنهجية اللاتاريخية، أى افتراض وجهة نظر خارج نطاق التاريخ. وبناءً على هذا الأساس ينبغى لنا إهمال اتجاه بيكر الجمالى، إذ تبدو حجته القائلة أننا " نرى " أحد الرسوم القديمة ولسنا " نقرأه" وأن الرسم ليس نصًا، صحيحة للوهلة الأولى. ويشتمل العمل الجمالى، مع ذلك، على فكرة مؤداها أن العمل الفنى يتعالى على أية سياقات معينة، فيتجلى لنا مباشرة كما هو فى ذاته

بمعزل عن اهتماماتنا الخاصة. وحالما نريد فهم الكيفية التى يعمل بها العمل الفنى (سواء كان قصيدة أم رسمًا) بصفة فن – بعبارة أخرى كيف يستحوذ على اهتمامنا ولماذا – فعندئذ تبدأ مهمة الفهم الهرمنيوطيقى. وتشتمل رؤية الرسم على مشروع بحث لكل من الرسم وانفسنا من ناحية ومعاييرنا وتوقعاتنا من أجل رؤية العمل بالصورة التى نراه بها، من ناحية أخرى. وينبغى لعملية الفهم الذاتى هذه أن تكون لسانية، إلى حد ما، لاشتمالها على عملية سؤال وجواب تؤدى إلى فهم متمفصل articulated. وبذا، لا يكون الرسم مختلفًا جدًا عن النص كما يبدو للوهلة الأولى، ولاسيما حينما لا ينظر إلى النص على أنه لغة " ميتة " أو " بكماء". وتعد الفقرة الآتية المأخوذة من مقالة غادامير الموسومة " الجمالية والهرمنيوطيقا " ردًا ضمنيًا على بيكر:[٦]

> إن العمل الفنى يخبر المرء بشىء ما، ولا يكون ذلك بالطريقة التى تقول فيها الوثيقة التاريخية شيئًا ما للمؤرخ. فالعمل الفنى يقول شيئًا ما لكل فرد كأنه قد قيل من اجله خصيصًا، أى كشىء حديث ومعاصر. فالمهمة إذن تقدم نفسها بأنها فهم لمعنى ما يقال، وجعل هذا المعنى مفهومًا للفرد وللآخرين. ويقع العمل الفنى اللالسانى، أيضًا، ضمن النطاق الحقيقى لمدى الانشطة الهرمنيوطيقية، ولابد من توحيده مع الفهم الذاتى لكل فرد (KS II 5).

وبذا، وطبقًا لما يقوله غادامير، لا يوجد تعارض مباشر بين الاتجاهين الجمالى والتاريخى، مثلما يعتقد بيكر، بل إن الاتجاه الجمالى هو لحظة الادراك الهرمنيوطيقى، أى أنه اللحظة التى تسمح لنا بأن نكون مأخوذين بالعمل الفنى بوصفه فنًا. وتكتمل هذه اللحظة الجمالية بالمهمة الهرمنيوطيقية – التاريخية الرامية إلى تحقيق فهم يكون ذاتيًا أيضًا. ونجد أن تفسير غادامير يجعل من الفن يفوق كونه ظاهرة ذاتية. فهو يسمح بتوسط التراث التاريخى والموقف الثقافى، وأن ما يعده العصر فنًا يكشف الكثير عن ذلك العصر.

ثانيًا - الحقيقة الهرمنيوطيقية والمتعالية:
كارل - أوتو آبل

لقد تعزز دحض غادامير للانتقادات السابقة حينما تجلت مسألة أخرى. وتعنى القضية الأساسية، التى يركز عليها هذا النقاش، بالمبدأ أو المعيار الذى يمكن من خلاله القول عن تأويل ما أنه حقيقى. وأن تركيز غادامير على تناهى الفهم التأويلى وموقعيته يجعل من الصعب رؤية الكيفية التى يمكن بها الزعم بالحقيقة أو الصلاحية وأن أحد المفاهيم التى ترد فى تحليل غادامير، الذى جاء بصفة معيار، هو مفهوم " استباق الكمال " Anticipation of perfection (WM 278F.)، أى الافتراض المسبق القائل أن العمل يجسد وحدة المعنى للكمال الذى يعزى للنص المحايث. ويرى غادامير أن هذا المفهوم لا يسمح بمحايثة النص فقط. بل بحقيقته أيضًا. بمعنى أنه يسمح بتعالى معنى النص من اجل مادة الموضوع: "هناك افتراض مسبق لا يتعلق بوحدة المعنى المحايثة التى توجه القارئ، حسب بل ثمة توقع متعال للمعنى الذى يتولد عن علاقة حقيقة ما يقصد، وما يوجه تفهم القارئ باستمرار " (WM 278).

وقد اختلف ايميليو بتى مع غادامير فى هذه المسألة، بقوله "من الوهم الاعتقاد بان الكمال Vollkommenheit مسئول عن صحة الفهم"[٧] ويعتقد بتى، على غرار فايكر وكون، أن عرض غادامير لتاريخانية المؤرخ أو المؤول يبين بان على المؤرخ أن يعلق اهتماماته الخاصة كلها لتكون لديه معرفة نزيهة بقصد النص الأصلى. وطبقًا لما يراه بتى (ينظر: كتاب ايميليو بتى. HMG 44 n.95)، ينبغى إلا يكون لتوقعات المؤول أى أثر إلا بعد أن يحدث التفسير الموضوعى. لكن يبدو أن بتى قد أساء أيضًا فهم مفهوم " الوعى الهرمنيوطيقى " عند غادامير حينما وصفه بأنه يشير إلى المنهج وليس إلى المنهجية، فضلاً عن أن بتى، مثلما يبين رد غادامير الحاسم (ينظر: WM 482S) ما يزال مأخوذًا بالنزعة السيكولوجية للافتراض المسبق القائل أن قصد المؤلف يشكل المعنى الأساس للعمل، وأن فهم النص إنما هو مواجهة ذهن ما بذهن آخر.

ويتبع كارل - أوتو آبل، فى الآونة الأخيرة، أسلوبًا من النقد يشابه أسلوب بتى إلا أنه أسلوب مرتكز على عرض الهرمنيوطيقا التى تتناول نظرية اللغة بجدية أكبر.(٨) ويقترح آبل إنقاذ الهرمنيوطيقا من النزعة التاريخية النسبية من خلال القول بأن الأولى تعترف بتاريخانية التأويل حتى فى الوقت الذى تفترض مفهومًا تنظيميًا للحقيقة على شكل مجتمع مثالى من الباحثين (على طول المسار الذى سار عليه جوشيا رويس)(*) "أنا أرى أن السعى وراء المبدأ التنظيمى يكمن فى فكرة الوصول إلى مجتمع تأويل غير محدد يكون فيه كل شخص يجادل (ويفكر،لهذا السبب) قادر على الافتراض ضمنيًا أنه يمثل حالة الضبط المثالية" (HD I 140). ولقد تم تعديل مفهوم مجتمع الباحثين هذا، بحسب تأويل بيرس Pierce، وأصبح مبدًا أساسيًا فى "الهرمنيوطيقا المتعالية " التى يقدمها آبل. ويقر الموقف على نحو جلى، بالحاجة إلى أكثر من توكيد بالاعتقاد الذاتى لجعل التأويل حقيقيًا، ولكن ينبغى عليه حينئذ تحديد الشروط البيذاتية intersubjective لكى يكون الشىء حقيقيًا. وتنطوى هذه النظرية، ضمنًا، على المفهوم القائل أن أى كينونة عاقلة تعتقد أن كذا وكذا حقيقى. ولهذا يخضع مفهوم الحقيقة إلى تعديل كانتى، ويتحول إلى مبدأ تنظيمى. وبدلاً من إمكان الوصول إلى الحقيقة فعلاً (أو حتى أن تكون قابلة للتحقيق) فإنها تكون متضمنة بالضرورة، وإن كان ذلك شكليًا، فى فعل التوكيد على حكم ما فضلاً عن أن المبدأ يأخذ بالحسبان تناهى العقل البشرى، ويعترف باحتمال ألاَّ تكون جميع الشروط اللازمة للتوصل إلى حكم ما شروطًا قابلة للتحديد أو التحقيق، ولهذا السبب قد تصبح بعض التعديلات revisions منظمة.

وتتمثل فائدة مبدأ الحقيقة التنظيمى فى أنه يفسح المجال أمام إمكان كل من المعرفة الحالية غير الوافية والنقد. ويمكن انتقاد مختلف التأويلات والعروض [التفسيرات] المصطرعة بوصفها ذات عيوب معينة مثل الانحياز الذاتى. وينبغى،

(*) جوشيا رويس (١٨٥٥ - ١٩١٦): فيلسوف مثالى أمريكى ولد فى كاليفورنيا. ظل حتى وفاته أحد أعمدة الفلسفة فى ما يسمى بعصرها الذهبى. وهو افضل من يمثل الفلسفة المثالية المطلقة فى أمريكا على نحو يتميز فيه عن هيغل والمثاليين البريطانيين. أدخلت نظريته فى الإرادة وتصوره لدورها فى عملية المعرفة سمات جديدة فى تراث المثالية العقلانية. وقد وصل فى النهاية إلى مجتمع التأويل community of interpretation، أو نظرية الواقع الاجتماعية التى بناءً عليها تكون جميع الذوات ملتحمة فى مجتمع شمولى universal يتمثل هدفه بامتلاك الحقيقة فى كليتها. وتبرز أهمية هذا الفيلسوف فى حقل تاريخ الهرمنيوطيقا المعاصرة بمفاهيمها ومصطلحاتها. من أنه ربما يكون من أوائل من طرحوا مفهوم " مجتمع التأويل". هذا المفهوم الذى وجد صدىً واسعا فى تنظيرات التداوليين الجدد، أمثال ريتشارد رورتى وستانلى فش. (م)

أيضًا، التركيز على ضرورة اكتشاف الانحياز والبرهنة عليه، لأن ما وراء العبارة metastatement التي تقول أن العروض جميعًا منحازة لا تحمل بـذاتها أى وزن لهذا الموقف. وفى الختام، يفسح المبدأ التنظيمى المجال فى الأقل لإمكان التوكيد على نحو ذى معنى، على أن التأويل الحقيقى. ونعنى بـ " الحقيقة " هنا أن التأويل يقترب من الإجماع consensus في الرأى بين مجتمع المؤولين المثالى. وبناءً على هذه النظرية لا تكون الحقيقة تمثيلا للشيء بحد ذاته، بل هى دالة الاتفاق الاجتماعى.

ويعد موقف آبل مشابهًا لموقف غادامير من حيث أن كليهما يركز على مجتمع أو تراث الاهتمامات الذى يمثله البحث ويرتبط به أيضًا. ومن ناحية أخرى، يرى آبل أن مفهوم الحقيقة المطلقة ضرورى مثل المبدأ التنظيمى (HD I 140)، كما أنه يتبنى المفهوم الذى جاء به بيرس من خلال افتراض إمكان حدوث مجتمع اتفاق نهائى " على المدى الطويل". ومع ذلك تعد هذه الفكرة هرمنيوطيقية تمامًا وليست متعالية بالمعنى الكانتى لأنها تؤكد التقدم التاريخى لمجتمع الباحثين. وتضيف كل خطوة فى عملية البحث عنصرًا، لصالح تقدم المعرفة لا يمكن التغافل عنه.

ويتفق مفهوم غادامير عن توسط التراث فى فهمنا للماضى مع موقف آبل من حيث أنهما (غادامير وآبل) يصران على أن المعرفة لا ترتكز على تفاعل ذاتى بل على التفاعل البيذاتى. وقد فسر غادامير فكرته هذه فى عبارته التى مؤداها أن الحاضر يفهم الماضى، لا على نحو أفضل من فهم الماضى لنفسه، ولكن على نحو مختلف فقط (WM 280). ومع ذلك، فإن غادامير يتخطى آبل حينما يقف إلى جانب بيرس فى اعتقاده بضرورة افتراض وجود إجماع نهائى فى الرأى بين مجتمع العلماء لغرض ضمان موضوعية المعرفة عند مرحلة أبكر:

> ما عاد بيرس يفترض وجود "وعى عام" بصفة ذات متعالية للحقيقة الموضوعية، ولا حتى للعلم الطبيعى، بل أنه، على العكس من ذلك يتبع خطى كارل بوبر فى جعل موضوعية العلم الطبيعى الممكنة مرتكزة على عملية الفهم التاريخية من خلال مجتمع العلماء. إلا أنه ينطلق أيضًا من المبدأ القائل أن عملية الفهم هذه، أن لم

تقاطع فأنها سوف تولد، على المدى البعيد. الإجماع الخليط الذى يشتمل عليه "الوعى المتعالى العام"، ويضمن الموضوعية سميوطيقيًا. (HD I 132)

ولا يتفق غادامير وآبل إلا بالقدر الذى يجعلان فيه إمكانية الحقيقة متوقفة على الإجماع البيذاتى وليس على الذات المتعالية، إلا أنهما يختلفان حينما يفترض آبل أن الإجماع المثالى هو المبدأ التنظيمى. وعلى غرار مفهوم " المؤرخ الأخير" the last historian، يعد مفهوم " العالم الأخير" the last scientist الذى يرى حقيقة مراحل العلم السابقة كلها، عرضًا للتصور اللاتاريخى الذى تقتصر فائدته على أحداث شرخ فى البعد التاريخى للفهم من خلال هدف لا يمكن تحقيقه. وإذا أردنا التعبير عن الاختلاف بين غادامير وآبل بطريقة أخرى نقول أن كليهما متفق على أن المعرفة ليست ذاتية وإنما يشترطها المبدأ التنظيمى للاتكال على ما يعتقده أى مخلوق عاقل أيضًا. ولعل ما تضيفه هرمنيوطيقا غادامير لهذا المبدأ هو اشتراط وجود السؤال الآتى: "ما الذى يفعله أى مخلوق عاقل فى ذلك الموقف المحدد؟". ولهذا يرتكز غادامير على الطريقة التى يؤثر بها موقع المؤول فى إدراك النص أو فى إدراك الماضى وأسباب اعتقاد المؤول، اعتقادًا مشروعًا، بأن تأويله حقيقى. (وتصبح " ظاهراتية " هيغل هنا نموذجًا لا تقدمه النزعة الموضوعية التجريبية عند رانكة، مثلاً). وحينما يفترض آبل إجماعًا نهائيًا لا تاريخيًا ونظريًا، فإنه يتفق مع بتى أساسًا (كما يعترف بذلك بتى، إلى حد ما، ينظر: (HD I 141 n73 فى إمكان حدوث الفهم فقط بين الاذهان التى تقف فى مصاف واحد. ويتبنى آبل، مع ذلك، مبدأ الكمال عند غادامير (ينظر: (HD I 142، إلا أنه لم يلتفت إلى الجدل بين بتى وغادامير، كما هو واضح.

تكمن أهمية مشروع غادامير فى أنه يبين الكيفية التى يمكن بها فصل الاختلافات فى التاريخ أو اللغة أو الثقافة عن عملية الفهم، وأن تسهم بتلك العملية من خلال فسح المجال أمام الانفتاح على المزيد من الاختلافات. وإن رأى آبل الذى يقول فيه، أن المجتمع المثالى ضرورى للحقيقة، يتغافل عن سمات الفهم التطبيقى phronesis الموقعى الذى طوره غادامير من أرسطو وسلط عليه الضوء فى الهرمنيوطيقا. أما آبل فإنه حينما يحذو حذو بتى ويجعل من غادامير ذاتانيًا ووجوديًا، يكون قد اساء لغادامير فعلاً . فآبل نفسه يعبر عن تفضيله لبيرس على

كانت بسبب تركيز بيرس على الممارسة praxis، وهذا التفضيل تحديدًا، يجعل من آبل أقرب إلى غادامير مما قد يبدو عليه الحال.

ويرد غادامير على آبل بشأن عدد مــن هــذه المســائل.[٩] إذ أن الســؤال المركزى الذى يسأل عن الكيفية التى تكون بها الهرمنيوطيقا.. نقدًا، قد هاجم الفكرة التى مؤداها أن الفهم يكون تطبيقًا دائمًا. وربما يفترض أن فكرة التطبيق تعنــى أن على المؤول أن يطبق فهمه، بوعى، على موقع حاضر، كأن يجعل معرفته " وثيقة الصلة " باهتمامات الحاضر. أو يمكن افتراض عدم ضرورة استعمال هذه المعرفة بطريقة ما، ربما بوصفها نقدًا لأفهام أخرى خاطئة (كما فــى إيحــاء نيتشــه فــى "التوسطات اللازمنية"، إلى ضرورة استعمال التاريخ استعمالاً نقديًا). وعلى الرغم من أن هذه المسألة الأخيرة تنبع من مفهوم غادامير، نجدها تمثل الفكرة المركزيــة قطعًا. ويوحى مثل هذا التفسير أن تطبيق الفهم اعتباطى حقًا، وأن هناك فرقًا بــين حقيقة (أو صلاحية) الفهم، وحقيقة أو (مشروعية) التطبيق. إلا أن غــادامير يهــتم بمسائل مختلفة لأنه يجادل قائلاً أن التطبيق هو "الخطة الضمنية للفهــم كلــه" (R ٢٩٦)، أى أن "التطبيق" يتخذ معنى جديدًا ومتميزًا فى نظريــة غــادامير. ويقــدم غادامير مسألة فلسفية حول طابع المعرفة كلها المرتبط بالاهتمام، ولــيس المســألة المعيارية التى تقول بضرورة إخضاع المعرفة كلها لاستعمال معين.

وعلى الرغم من احتمال أن تكون العبارة المتعلقة بالاستعمال عبارة حقيقية، من الممكن أن تكون غير هرمنيوطيقية على وفق تفسيرات معينــة. فعلــى ســبيل المثال توحى الحجة القائلة بضرورة تطبيق المعرفة بأن الذات حــرة بتطبيقهــا أو عدم تطبيقها. وتصطدم مثل هذه النتيجة بمسألة غادامير الفلسفية القائلــة أن الفهــم بذاته هو تطبيق لمادة الموضوع، أى لمجموعة الأسئلة. ويشتمل إخضاع المعرفــة إلى الاستعمال على جهد واع، فضلاً عن هذه العملية الهرمنيوطيقية الأساسية جــدًا الرامية إلى الوصول إلى فهم ما. ويتضمن هذا الجهد الواضح، الذى يسعى إلى أن يكون " وثيق الصلة"، محاولة الوعى الممكن بالتصورات المسبقة اللاواعيــة لكــى يكون موضوعيًا (أى، " غير مشترك") لضرورة ذلك، هذا من ناحية، ويشتمل، من ناحية أخرى على محاولة التركيز، مجددًا، على قيمة المشروع من خلال إدراك أن المعرفة مستخدمة (أى " مشاركة").

هكذا يتمتع التطبيق بمعنيين متميزين يعتمدان ما إذا كــان النقــاش يهــاجم المنهجية الفلسفية أو المنهج العلمى، أو لا. وتطلق على الأخيرة، فى بعض الأحيان تسمية " الملاءمة"، مثلما أشارت إلى ذلك مناقشة ريكور. فضلاً عــن أن المســألة الفلسفية لا تملك قوة معيارية لمنهج التأويل الحقيقى – إذ أنهــا لا تنطــوى علــى "مشاركة " أم " وثاقة صلة " تقابل " عدم المشاركة " أو " الحياد". وســواء كانــت مسألة التركيز على " المشاركة " أو " وثاقة الصلة " مسألة نظرية أم عملية، فــإن هذا سؤال يجيب عنه المؤول ويحكم عليه قراؤه.

ويصر غادامير على أن القوة المعيارية للنظرية الهرمنيوطيقية لا تــأتى إلا من المعنى الذى " تحاول فيه استبدال الفلسفة الرديئة بأخرى أفضــل منهــا " (R, 279). وتكمن القوة النقدية للنظرية الهرمنيوطيقية فى معارضتها الفلســفات الفهــم الموضوعانية، كما أنها تعترض تأويلات معينة فقط إذا ظهر أن هــذه التــأويلات تفترض سلفًا اتجاهات زائفة فى طبيعة التأويل. ولهذا يظهر السؤال، الــذى مفــاده "**كيف يكون النقد ممكنًا**"، على نحو مختلفة. وينبغى عــدم الخلــط بــين الجــواب الفلسفى والقانون Canon الدوغمائى. فالاهتمام الهرمنيوطيقى الغــاداميرى معنــى أساسًا بما يتعين على النقاد القيام به (أى أنه معنى بما هو ضرورى منطقيًا)، وليس بما يتوجب عليهم القيام به (أى، بما يمكنهم اختياره أو الإخفاق فــى اختيــاره). إن النظرية الهرمنيوطيقية لا تستبعد الممارسة بل على العكس، تكمن قيمة النظرية فى تفسيرها لإمكان الممارسة. ويظهر التحليل أن الفرق الحاد بين النظرية والممارسة ما هو إلا صورة زائفة. ويمكن التساؤل عمــا إذا كانــت طبيعــة هــذا التوكيــد الهرمنيوطيقى الذى يقول أن النظرية والممارسة مجدولتان معًا، نظرية أو تطبيقية. ويعد غادامير عارفًا بهذا الغموض، وسنحاول التعريج عليه لاحقًا. والمهم الآن أن نفهم، بوضوح أكبر، المدى الــذى تقبّــل فيــه غــادامير قــراءة آبــل المتعاليــة للهرمنيوطيقا.

يعترف غادامير فى " الردود " Replik بأن القوة المتعالية للهرمنيوطيقا هى أعظم مما لو قيل أنها توحى بحركة علمية لجعل الدوافع اللاواعية ضمنية، ولجعل الافتراضات والدوافع الواعية علنية. فهو يرغب بتقبل فكرة آبــل التنظيميــة فــى الخطاب غير المتناهى لمجتمع التأويل غير المحدد (R, 298, 313) فقط إذا كانــت هذه الفكرة لا تحفز أو تلمح بمفهوم يُشابه معرفة هيغل المطلقة. ويجادل غــادامير

قائلاً أن هيغل (فى كتابه " ظاهراتية الروح") يخلط تمامًا بين المعرفة والخبرة المكتملة حينما لا يؤدى اكتمال شكل معين من خبرة ذهن متناه إلا إلى الانفتاح على أشكال جديدة من الخبرة (R, 310-311) ينظر أيضًا (KS III:. وعلى هذا النحو يحاول غادامير تغيير إيحاء آبل بأن المجتمع الهرمنيوطيقى يُفترض سلفًا فى الحكم المتعلق بمشروعية تأويل ما. وهو يفصل مفهوم " إضفاء المشروعية "عن مفهوم التقدم نحو هدف مثالى عند هيغل – رويس (R, 299). وبينما تكشف المقارنة الديالكتيكية بين التأويلات عن نقيضه تؤدى إلى تأويل جديد،لا يرى غادامير، وهو مُصيب فى ذلك،أى مسوغ للاعتقاد بأن (التأويل) الجديد هو اقتراب أكثر من تركيب نهائى معين (R, 299). ولا توجد ضرورة تستدعى أن نتوقع أن أى تأويل سيقدم أكثر من جوانب الموضوع، بسبب الاحتمال القائل أن الجديد يُلقى ضلالاً جديدة بوصفه ضوءً جديدًا.

ويظل مفهوم اكتمال completeness الفهم أو كماله perfection عند غادامير مبدًا تنظيميًا. فهو يصر على ضرورة عدم التغاضى عن التشديد على كلمة " الاستباق " فى عبارته " استباق الكمال " der Vorgiff der Vollkommenheit لاستحالة أن يُدرك أى تأويل سمو ما يُطلب فهمه،استحالة تامة. (R,302) وينبغى أن يحاول التأويل، قطعًا، تأكيد مشروعيته من خلال السعى وراء تحقيق الشروط التى تؤدى إلى الإجماع (وأن لم يكن إجماعًا معاصرًا بالضرورة لأن المرء قد يرفض المعايير التى يضعها الزملاء والأقران). ومع ذلك، فإن عد مثل هذا الإجماع هدفًا يمكن تحقيقه يعنى افتراض أن المعنى ينطوى على شفافية تامة مثلما اعتقد هيغل، مثلاً، حينما زعم كشف مغاليق العقل فى التأريخ، (أى أنها خطة عامة لها غاية).

وسنناقش الحجج المتعلقة بمثل هذا الفهم اللاتاريخى للمعنى بإسهاب أكثر (ولا سيما فى ما يتعلق بمفهوم التاريخ الشمولى عند بانينبيرغ). أما الآن فسنقدم مثالاً على القوة التطبيقية لإصرار غادامير على التصور الهيغلى للمبدأ المتعالى – التنظيمى. ويتخذ غادامير مثالاً من حقله الخاص أى – من الفلسفة الكلاسيكية – يشير إلى مختلف الافتراضات المسبقة التى يؤمن بها مختلف مؤولو الفلاسفة اليونان (مثل اهتمام كارل رينهارت بالتوضيح المنطقى، واهتمام فيرنر جايغر بعقيدة التوحيد (monotheism. ويعترف غادامير شخصيًا بأن تأويلاته قد تأثرت

بقضية الكينونة عند هيدغر. ولم تُنسب هذه التصورات المسبقة أو الاستباقات إلى الإغريق من غير مسوغ، بل أن هناك محاولة حقيقية لفهم هؤلاء الفلاسفة من خلال التعرف إلى استباق المؤولين السابقين وكشف النقاب عنهم.

وبذا، يمكن أن يكون الاستباق التأويلى مُنتجًا قدر ما كان يسلط الضوء على التصورات المسبقة أو الافهام المسبقة ويصححها. وأن التأويل الجديد هو الذى يجعل هذا التصحيح ممكنًا من خلال المقارنة التى يمثلها مع التأويل القديم: إذ يشير غادامير إلى أن المسألة التى تم فيها التعرف إلى الانحياز السابق وكشف النقاب عنه " لن يتم التوصل إليها ألا حينما يكون بالإمكان رؤية ما هو صحيح إمامنا بعيون جديدة". (R,298). وما لم يحاول الدارس الذى يتناول أرسطو أن يرى أرسطو بطريقة جديدة، فإنه سيظل متجمدًا فى منظورات المؤولين السابقين وتشويهاتهم، وربما ينسى هذا الدارس احتمال وجود تشويهات ويصبح أعمى عن النقد. وبدلاً من ذلك قد يُمارس العالم، إذا أحس بالتشويهات، ما يُسميه توماس مان بـ"الظلامية" obscurantism - أى، الانكباب على التفاصيل والتغاضى عن المضامين الكبرى.

لذا فإن النظرية الهرمنيوطيقية لا تجعل النقد مستحيلاً، بل إن التأمل الهرمنيوطيقى هو الذى يجعل النقد ضروريًا. وتتطلب حركة التأويل المستمر وعيًا بالظلال التى تلقيها التأويلات القديمة على النصوص، كما أنها تتطلب محاولة إضاءة هذه الظلال بتسليط ضوء جديد عليها. ونظرًا إلى أن كل تأويل يعد مُتحيزًا دائمًا، يكون كل تأويل، بالحد الذى يُضيء أجزاءً مختلفة من مادة الموضوع، نقدًا ضمنيًا فى الأقل لتأويلات أخرى. وعندئذ تتمثل القوة التطبيقية الحقيقية للتأمل الهرمنيوطيقى فى تركيزه هذا على ضرورة النقد وسيكون لمثل هذا التركيز، على المدى البعيد، قوة تفوق أى "مقاربة" أو "مدرسة" أو "منهج" للتأويل.

ومع ذلك، تُرافق العرض الآنف الذكر صعوبة تتمثل بسلبية الإصرار على النقد، وبعضهم يقول بخوائه. إذ لم يتطرق مثال غادامير الخاص بتأويل الفلاسفة الإغريق على نحو واضح إلى ما يمكن تسميته بـ " شروط مُلاءمة " التأويلات وسياقاتها واستباقاتها. ولا توجد مناقشة تتناول مسألة كون بعض المفاهيم التأويلية غير مُلائمة تمامًا، أم لا. إلا أن من الممكن الدفاع عن موقف غادامير لأن جعل شروط الملاءمة الخاصة ذات طابع قَبلى a priori يعنى العودة إلى الدوغمائية. وقد

يكون الحكم الوحيد على ملاءمة سياق تأويل ما هو تأويل آخر، وربمـــا ارتبطـــت حقيقة مثل هذه المسائل بـــ " النجاح " (على الرغم من عدم إمكـــان تحولهـــا إلـــى النجاح) - أي الاتفاق البيذاتي على فائدة التأويلات وافتراضاتها. وعلى أي حـــال يعلق عدد من المعلقين على الجدل في ذلك بقولهم أن غادامير يعتمد فعلاً، شـــروط الملاءمة الضمنية وأن برنامجه يستعمل القيم العينيـــة الضـــمنية. وتصـــبح هـــذه الاعتراضات مُلحة للغاية حينما يتحول الاهتمام من الفيلولوجيا إلى الفهم الاجتماعي والتاريخي الذي يدخله غادامير بوصفه جزءًا من النطاق الكلـــي لنظريـــة الفهـــم الهرمنيوطيقي. وبسبب التركيز على مجتمع التأويل البيذاتي، وعلى التراث علـــى نحو خاص، عَدَّ بعض الكتاب الهرمنيوطيقا معيارية في أقل الأحوال، ورجعية في أسوأ الأحوال. وينبغي لنا مناقشة هذه الاتهامات لتحديد ما إذا كانت هناك ضرورة لتحديد شروط الملاءمة في الواقع تحديدًا صحيحًا إذا ما أُريد للنقد أن يكون ممكنـــا وضروريًا أيضًا.

إن السمة الإيجابية في عرض آبل هي توسيع نطـــاق مفـــردات النظريـــة الهرمنيوطيقية لتفسح المجال أمام بيان المبادئ الهرمنيوطيقية بوضـــوح أكبـــر. إذ يُساعد مفهوم التراث الذي أُعيد تأويله على أنه " مجتمع التأويل والتفاعل"، إلى حدٍ ما، على موازنة، النقد الذي قدمه هيرش في استعراضه لغادامير. إذ يؤكد هيـــرش أن غادامير يرى " التراث " بوصفه مفهومًا معياريًا، وهو يُوحي بذلك إلى أن كـــل من يتبع التراث يكون على صواب وكل من لا يتبعه يكون على خطـــأ (VI 250) ويخفق هيرش، مثل بتي، في إدراك حقيقة أن غادامير لا يقـــدم منهجًـــا معياريًـــا. ومثلما يُعلق غادامير في "الردود"، فإن الهرمنيوطيقا لا " تولد ممارسة جديدة" (R, 297). ويختلف توجه هيرش الكلي عن توجه غادامير، فهو يهتم بمعرفة المعـــايير التي تضمن التأويل الصحيح أكثر من اهتمامه بتوضيح الكيفية التي يكون فيها الفهم والتأويل مُمكنين، في المقام الأول. ويضل هيرش طريقه حينما يعتقـــد أن مفهـــوم الفهم التاريخي عند غادامير، بوصفه انصهارًا للآفاق، ينـــتج عـــن انهيـــار أفقـــي الماضي والحاضر ليتحولا إلى أفق واحد لا يستطيع تمييز الاختلافات والتـــوترات. لذلك فهو يحاول، خطأ، بقوله أن الانصهار يشتمل على عمليتين متميزتين: الاولى فهم النص الماضي، والثانية تطبيق هذا الفهم على الاهتمامـــات الحاضرة. ويخلط هذا الرأي بين معنيين من معاني " التطبيق " كما أن غادامير لا يـــزعم أن ثـــاني هاتين العمليتين تأتي أولاً، مثلما يعتقد بذلك هيرش وبتي، بل إنه يؤكـــد أن عمليـــة

الفهم الأولى تتوسطها الافتراضات المنهجية المسبقة ومجتمع الاهتمامات التى تشكل التراث الذى يمثله المؤول. ولا يعد التراث محض شيء ينبغى الاتفاق أو الاختلاف معه، بل هو عامل فاعل فى كل فعل فهم.(١٠)

لقد ضل هيرش وغيره عن جادة الصواب بوضوح بسبب التعارض الزائف الذى استعمله نيتشه لتوليد المفارقة فى هجومه على المؤرخين الموضوعاتيين. ويعتمد التعارض تصور الماضى بوصفه حلقة مغلقة، والحاضر بوصفه حلقة أخرى. ولا يمكن الإجابة على نحو وافٍ عن السؤال المتعلق بالكيفية التى يمكن فيها للمرء الخروج من حلقة ما، والدخولُ فى حلقة أخرى لأن الصورة ذاتها تكون تجريدية وزائفة. ويؤكد غادامير أن الصورة لا تتولد من طبيعة الفهم التاريخى ذاته، بل من المفهوم الموضوعاتى للنهج الموضوعى المحايد.

> إن التكلم، مثلما فعل نيتشه، عن الوعى التاريخى بوصفه تعلمًا للكيفية التى يضع فيها المرء نفسه فى الكثير من الآفاق المتغيرة، لا يعد وصفًا صحيحًا، وأن كل من يغلق عينيه وينظر إلى نفسه بهذه الطريقة تحديدًا لا يكون له أفق تاريخى. ولا تُعد برهنة نيتشه، على فائدة التاريخ للحياة، ضد الوعى التاريخى بذاته، بل هى ضد اغتراب الذات الذى يحدث حينما يتخذ الوعى التاريخى منهجًا تاريخيًا حديثًا ليكون الماهية الحقيقة له (WM 289).

ويعد سوء الفهم الذى يقع فيه الكثير من قراء غادامير لمثل هذه المفاهيم، بوصفها تُراثًا، مؤشرًا على سوء تأويل أعمق للمادة الفلسفية لنظرية غادامير، أى لزعمها بأنها هرمنيوطيقا فلسفية. وبهذا الصدد تكون لإضافات آبل المتعالية للفلسفة الهرمنيوطيقية فائدة، أيضًا، تشتمل فى إثارة الجدل الذى يتجاوز الاهتمام بمناهج حقول إنسانية مُعينة. ويُقصد بالطابع المتعالى أو الشمولى، الذى تطمح له الفلسفة الهرمنيوطيقية، إنه غير مقتصر على منهجية العلوم الإنسانية. وأن العمل الأخير يحمل الهرمنيوطيقا إلى منهجية العلوم الاجتماعية والعلوم الطبيعية أيضًا.

وقد نوقشت القضايا الفلسفية التى تكمن وراء زعم غادامير بهذه الشمولية مناقشة ساخنة فى العمل الموسوم Hirmeneutikstriet. وعلى الرغم من اشتراك

الكثير من الفلاسفة، فى ألمانيا، فى مناقشة عمل غادامير هـذا، إلا أن المنـاظرة الكبيرة جرت بين غادامير وهابرماز. ولا يمكن فهم وضع الهرمنيوطيقا الحالى من غير معرفة ما دار فى هذا الجدل، لذا سنعرض الأمور الأساسية هنا.

ثالثًا - مناظرة غادامير - هابرماز

حدث السجال الأصلى بين هابرماز وغادامير فى عام ١٩٦٧. وقد أدخل هابرماز مناقشة الهرمنيوطيقا فى المسح النقدى الذى أجراه للأعمال الحديثة فى حقل السوسيولوجيا والنظرية الاجتماعية، الذى أسماه "**فى منطق العلوم الاجتماعية**"[١١] Zur Logik Sozialwissenschaften. وقد توقف عند وصف غادامير حينما كانت هرمنيوطيقا الأخير تمثل نقدًا للطابع اللاتأملى لنظرية العلم الاجتماعية الوضعية. (ZLS172). ومن ناحية أخرى، راود هابرماز الشك أيضًا فى أن نظرية غادامير تميل نحو النسبية والافتقار إلى التأمل النقدى فى الأساس الاونطولوجى الذى تستنبطه من هيدغر.

وعلى الرغم من الرد الذى قدمه غادامير فى كتابه "**الهرمنيوطيقا والنقد الأيدلوجى**"[١٢] Hermeneutik und Ideologiekritik، يُبين هابرماز بوضوح فى كتابه "المعرفة والاهتمام" (١٩٦٨) Erkenntnis und Intresse إنه ما يزال يرى أن الوصف الهرمنيوطيقى للعلوم لا يمت بصلة الا للحقول السوسيوتاريخية.[١٣] فالبعد الهرمنيوطيقى ليس شموليًا وكليًا، بل يخضع إلى المستوى الأكثر تأملية لاهتمام هابرماز نفسه بالنقد الأيديولوجى - أى، النقد الاجتماعى للأيدلوجيات التى تتخذ من نموذج التحليل السايكولوجى مثالاً لها. لذا يدور السؤال عما إذا كانت الهرمنيوطيقا تخضع لنقد الأيدلوجيا، أو أن نظرية الفهم الهرمنيوطيقى مسئولة عن الأخير.

ويُفند هابرماز، بوضوح، زعم غادامير بشمولية الهرمنيوطيقا فى المقالة التى أسهم بها فى نقد غادامير - ١٩٧٠،[١٤] وبالمقابل ظهر عمل غادامير "**الردود**" فى المختارات الأدبية لعام ١٩٧١ تحت عنوان "الهرمنيوطيقا والنقد الأيدلوجى"[١٥] وواصل هابرماز، فى الآونة الأخيرة، بتطوير نظرية الاتصال والحقيقة التى يُطلق عليها تسمية "التداولية الشمولية" ولأن هذه النظرية تدعى الشمولية لنفسها، كما هو واضح، كان لها صلات حميمة مع هرمنيوطيقا آبل المتعالية فى مجال اعتمادها تفسير آبل لبيرس. ولا يناقش هابرماز علاقة هذه النظرية بغادامير، إلا أن غادامير سجل تحفظاته فى "الإصدار" الجديد للطبعة الثالثة من "**الحقيقة والمنهج**" (١٩٧٥).

على الرغم من أن تفاصيل هذا الجدل قد تغيرت نظرًا لقيام هابرماز، وهو الأصغر سنا مقارنة بالآخر، بتطوير برنامجه الفلسفى وتعديله إلا أن القضية الحاسمة ظلت كما هى دائمًا. فهل بمقدور الفلسفة ذاتها البقاء ضمن حلقة الفهم الهرمنيوطيقية، وضمن الحدود التى تفرضها شروطها التاريخية، وتتمكن على الرغم من ذلك من فرض مبادئ عقلانية، فرضًا مشروعًا، لتكون شروطًا للصلاحية الممكنة أو لحقيقة أفعال فهم معينة؟ يستمر هابرماز باعتقاده بمفهوم العقل الذى يتطلب مثل هذه المبادئ المتعالية، وما يزال غادامير يؤكد أن مثل هذا الأيمان بقوة التأمل وحده يمثل تصورًا يحاول، خطأ، الخروج من الحلقة الهرمنيوطيقية.

وبينما تؤكد مقالات هابرماز، التى ظهرت منذ عام ١٩٧٠، تركيزًا متزايدًا على نظرية الحقيقة، كانت بواكير مقالاته تتساءل عما إذا كان زعم غادامير الذى يقول أن التراث أساسى للفهم، بحاجة إلى استكمال بنظرية التاريخ الشمولى لغرض التهرب من النزعة التاريخانية النسبية. ولهذا السبب ينطوى الجدل على أسئلة مركزية مثل: هل بالإمكان نقد التراث نفسه، وهل يستطيع التأمل تحرير نفسه من شروطه التاريخية؟ وتركز النظريات الآخر مثل الماركسية، على وجود معايير نابعة من التاريخ بحيث يمكن، مع ذلك، استعمالها فى نقد الوضع الراهن، فى دفع التاريخ قدمًا نحو الأهداف المثالية التى تفرضها هذه المعايير. وعلى أية حال ليست هناك حاجة لأن تكون نظرية مادية. ويبين نقد هابرماز أنه مهتم بالجوانب الأبستمولوجية لنظرية من هذا النوع.[١٦]

وبهذا الصدد، يذهب هابرماز بعيدًا حد أنه يضم غادامير إلى صف نيتشه بخصوص مشكلة معايير النقد التاريخى وتذويت subjectivization نيتشه للعلم:

> إن حرج نيتشه أمام العلوم الثقافية مماثل لحرجه من العلوم الطبيعية فهو لا يستطيع التخلى عن زعمه بصلاحية المفهوم الوضعى للعلم فى الوقت الذى يعجز فيه عن التحرر من المفهوم الأكثر جاذبية لشكل النظرية التى تعطى معنى للحياة. أما بخصوص التاريخ، فانه يقنع نفسه بالمطالبة بضرورة أن يخلع التاريخ سترته المنهجية الضيقة حتى وأن كان ذلك

على حساب فقدان الموضوعية الممكنة، كما يرغب بأن يشبع نفسه بالتأمل فى حقيقة أن " ما يميز قرننا العشرين ليس انتصار العلم بل انتصار المنهج العلمى على العلم".(ويضيف هابرماز هامشاً يقول فيه أن " هرمنيوطيقا- غادامير الفلسفية ما تزال خاضعة لهذا القصد علناً").(١٧)

وبناءً على مفهوم "المنظورية" perspectivism عند نيتشه يشير غادامير إلا أن أى "وهم" اعتباطى، بضمنه "وهم" العلم ذاته، قد يبدو لنا صالحًا مثل أى وهم آخر إذا كان يحقق حاجة حقيقية فى العالم. وعندما تفهم علاقة المعرفة والاهتمام فهمًا طبيعيًا جدًا يتلاشى عندئذ مظهر الموضوعية - بالصورة التى يقصدها نيتشه - إلا أن المعرفة تصبح ذاتية فى الوقت نفسه (EI 361).

ولم يقف هجوم غادامير على العلم ذاته كما فعل نيتشه، بل إنه يهاجم الفهم الزائف للعلم أيضًا. وقد لاحظنا أن غادامير نفسه يكتشف أن نيتشه مأخوذ بالصورة الكاذبة التى يهاجمها هو نفسه ويسىء هابرماز فهم ما ذهب إليه غادامير حينما يحوله من السياقية إلى النزعة الذاتية. إذ يزعم هابرماز أن كشف النقاب عن الاهتمامات التى تشترط المعرفة ضرورى لضمان النوع التداولى من الموضوعية (EI 360). إلا أن المدافع عن غادامير بإمكانه أن يرد فورًا بقوله أن هرمنيوطيقا غادامير تصر، تحديدًا، على أن كشف النقاب هذا يقابل الموضوعاتية النظرية الساذجة. ومجددًا نقول أنه لا حاجة لأن يكون الفهم الذاتى للهرمنيوطيقا ذاتيًا، بل يمكن أن يكون بيذاتيًا يهدف، مثلاً، إلى كشف النقاب عن الاهتمامات المتجهة صوب المعرفة، أى الافتراضات المنهجية المسبقة عن منهج تأويلى معين فى الإنسانيات، أو برنامج بحث معين فى العلوم الاجتماعية والطبيعية.

وعلى الرغم من اختلاف هابرماز مع غادامير بشأن الافتقار إلى موقف نقدى بما فيه الكفاية، إزاء مرجعية التراث، مما لا شك فيه أن هناك قدرًا معينًا من الاتفاق، ولاسيما فى عيوب الموضوعاتية التاريخية بوصفها تصورًا منهجيًا. ويقف هابرماز وغادامير إلى صف آثر دانتو الذى يزعم فى كتابه "**فلسفة التاريخ التحليلية**" أن من غير الممكن أن يكون عرض تاريخى كامل على نحو متكامل.(١٨) ويتفق دانتو مع غادامير فى جعل التحليل التاريخى، بوصفه يمثل مشروعين

منفصلين ومتميزين - يعد الأول مشروع تقديم عرض وصفى يبلغ حد الكمال، اما مشروع التأويل فهو المشروع اللاحق - أى: تحليل خيالى. وحينما يتماشى دانتو مع روح الهرمنيوطيقا فانه لا يرفض مفهوم " المؤرخ البالغ حد الكمال"، وهى آلة مبرمجة لتكون شاهد عيان يبلغ حد الكمال، ولتقديم توصيفات تاريخية بحتة - حسب، بل يرفض أيضًا مفهوم " المؤرخ الأخير " - أى الشخص الذى يكون فى نهاية تاريخه، والذى يملك بسبب ذلك تصورًا قوسيًا يمكنه لاحقًا من إضاءة حقيقة الأحداث الماضية كلها.[١٩]

ويختلف هابرماز مع كل من دانتو وغادامير فى هذا الخصوص، تحديدًا، إذ أنه يرى ضرورة عرض الفهم المثالى، الذى يتمثل فى هذه الحالة فى التصور القوسى للتاريخ الشمولى، قبل أن يكون بإمكان المؤرخ تأويل الماضى أصلاً. وفى هذه النقطة بالتحديد يعتقد بأن نقد ولفهارت بانينبيرغ لغادامير يسلك المسار الصحيح،[٢٠] لكننا حينما نتفحص نقد بانينبيرغ عن كثب يتضح أنه إذا كان هابرماز يتفق مع غادامير حقًا فى عيوب الموضوعاتية، فإنه لا يستطيع الوقوف إلى جانب بانينبيرغ تمامًا.

ويتفق بانينبيرغ أساسًا مع غادامير فى أن هيغل يذهب إلى أبعد مما ينبغى له فى محاولته تصنيف التاريخ فى خانة الوعى الذاتى المطلق. ويركز كل من غادامير وبانينبيرغ على تناهى الخبرة الإنسانية، كما يتفقان على أن فهم المؤولين للماضى يشترطه فهمهم للحاضر، وبضمنه توقعاتهم للمستقبل. إلا إنهما يختلفان حينما يصر بانينبيرغ على أن أفق الحاضر يشمل عرض التاريخ الشمولى.[٢١]

ويشاطر غادامير دانتو شكوكه فى الطابع اللاتاريخى لنظرية التاريخ الشمولى المتلازمة مع مفهوم " المؤرخ الأخير"، كما تتشابه أسبابهما التى تدفعهما إلى انتهاج هذا الطريق: تعد عبارة (توكيد) Aussage التفسير التاريخى غير ملائمة دائمًا لمادة موضوعة. ويفسر دانتو ذلك من خلال الحقيقة التى مؤداها اننا لا نستطيع معرفة المستقبل، فى حين يزعم غادامير أن السبب يتمثل فى العبارة المتجسدة فى سياق الأسئلة. فالسؤال غير قابل للتحقق مثل العبارة أو القضية proposition. وبذا، وبناءً على ما ذكره غادامير، يكون التاريخوغرافية منفتحًا على مختلف التفسيرات والتأويلات على نحو اكبر مما تسمح به نظرية التاريخ الأساسية مع تصورها لحقيقة التاريخ الغائبة.

ويستهل بانينبيرغ دفاعه عن التاريخ الشمولى بهجومه على غادامير لقيامه ببخس قيمة المسألة التوكيدية. وغادامير، بعد أن يتبع اثر هيدغر يجادل ضد التراث الفلسفى الذى يتخذ المسألة الخبرية بوصفها الشكل الوحيد للتعبير السليم عن المعرفة. وتعد المسألة موضوعية لأنها تموضع، أى أنها ترفع الشيء عن سياقه وتجعله يبرز وحده بصفة موضوع أمام الوعى، وهذه، فى اقل تقدير، هى الطريقة الوحيدة التى فهمت بها العلاقة. ويتفق بانينبيرغ مع هذه الصورة حينما يتقدم بالحجة القائلة " أن القدرة على الموضعة، أى على إدراك الواقع الذى يواجه المرء المستقل (نسبيًا فقط) عن استخبار الذاتية، تعد حجة تميز علاقة الإنسان بالعالم، أى: موضوعية الإنسان المحددة المعتمدة على تحرره الكبير من دوافعه الغريزية " (HU, 114). وتوحى المزاوجة، التى يقوم بها بانينبيرغ، بين التاريخ الشمولى وموضعه اللغة، بضرورة التغلب على الذاتية من خلال توضيح فهم الحاضر، (للعبارات)، فى النظرية التى تتوسط، بعد ذلك، تأويل الماضى فى ضوء الحاضر والمستقبل.

ويؤكد غادامير فى رده أن الوعى الهرمنيوطيقى يمثل قضية كينونة أكثر من كونه قضية وعى. وهو يعنى بذلك إنكار إمكان مقبولية موضعة الوعى الذاتى، وإنكار أن الفهم لا يعانى من ذلك بالنتيجة:

> إن التأمل بفهم سابق معين يجلب شيئًا ما أمامى بحيث أنه لولا ذلك التأمل لكان ذلك الشيء وراء ظهرى: فهو شيء ما، وليس كل شيء، لأن الوعى الهرمنيوطيقى يعد كينونة أكثر من كونه وعيًا، وبطريقة لا يمكن تفاديها. ومع ذلك، هذا لا يعنى أنه كان يستطيع الهرب من غير جعل السبات الأيديولوجى واعيًا باستمرار. ومن خلال هذا التأمل فقط ما عدت غير حر إزاء نفسى بل أصبحت قادرًا على اتخاذ القرار بحرية فيما يتعلق بعدالة أو إجحاف أفهامى السابقة (KS I 127).

وإن كان هذا التأمل يعد أساسيًا، إلا أنه مشروط بمجموعة من الاهتمامات التى تتعالى على موضوعه نتيجة تأمل معينة وذلك من خلال تقبل الخبرات الجديدة والانفتاح عليها وبناء فهم جديد. وينتج عن هذا التركيز على الانفتاح المنتج نتيجة

لسانية تتمثل بحجة غادامير القائلة أن موضعة التوكيد لا تمثل الشكل الوحيد للغة التى يمكن أن يقال أن المعنى والفهم حاضران فيها ويكون ذلك قولاً سليمًا. فللغة استعمالات أخرى، ولا تحتاج مثل هذه الاستعمالات إلى أن تتحول إلى اتكال على المعنى الواقعى الذى يتم تمثيله فى المسائل.

وكتب غادامير فى مقالته "**ما المنهج؟**" (KS I Was ist Wahrheit)، بقوة نوعًا ما، قائلاً "أنا أظن أن بإمكان المرء أن يقول، مبدئيًا، بعدم إمكان وجود توكيد صحيح تمامًا" (KS I 53). وربما قصد غادامير القول أن معنى المسألة لا يعد دالة الإحالة الموضوعية لصورة ما للعالم الذى تمثله حسب، بل تعتمد المسالة علاقتها بالسمات الأخر مثل سياقها التاريخى وفائدتها فى موقف معين. ولهذا السبب يعدل غادامير من زعمه بشأن موضوعية التوكيد:

> لا يوجد توكيد يمكن للمرء إدراكه فى حقيقته من خلال المضمون الذى يمثله حسب، إذا ما أراد المرء إدراكه فى حقيقته. فلكل توكيد دوافعه، ولكل توكيد أفهام مسبقة لا يتم التركيز عليها (KS I 54).

ولا ينبغى لنا تأويل هذا التركيز على دافعية motivation التوكيد تأويلاً طبيعيًا.إذ أن الدافعية لا تعنى، بالضرورة، الحاجات الذاتية أو الغرائز، بل إن ما يتحدث عنه غادامير هى دافعية لسانية بحد ذاتها طالما أنه يتحدث عن استعمال مثل هذا التوكيد فى ضوء السؤال الإدراكى الذى يجيب عنه. ولهذا تتمثل صعوبة التاريخ الشمولى فى أنه مادى وجوهرى. كما تزداد صعوبته ليتحول إلى جواب محدد لما هو موجود أساسًا لصفته سؤالاً مفتوحًا. وأن الجدال عن التاريخى الشمولى يحول الاعتبار المنهجى إلى حاجة إلى منهج محدد إلا أن هذا التحويل يفسد القصد الهرمنيوطيقى لتأويل التاريخوغرافيا بوصفها عملية تساؤل. وإن كل ما تعترف به ميتاهرمنيوطيقا metahermeneutics غادامير بشأن التاريخ الشمولى هو أن أى وعى تاريخى معاصر يشتمل أيضًا على وعى بمستقبله (R, 77). ومع ذلك لا يشكل هذا الاعتراف امتيازًا، فهو لا يقول أكثر من وجود موقف معين من المستقبل يشكل بعدًا أساسيًا لأى فهم للماضى. ولا يذكر شىء عن الكيفية التى ينبغى له تصور المستقبل بها. ولهذا يتعامل تحليل غادامير مع " التاريخانية " أكثر من تعامله مع التاريخ، ويتعامل مع " المستقبلية " futurisity أكثر من المستقبل،

ويعد اهتمامه الفلسفى متعاليًا فى بحثه عن الشروط الكامنة لإمكان التفكير بالتاريخ أو المستقبل.

ويجد بعض الفلاسفة هذا الزعم المتعالى، والميتاهرمنيوطيقى، فارغًا إلا أنهم سيواجهون صعوبات أيضًا عند محاولة تحديد شروط الملاءمة الأكثر تجسيدًا (عينية) أو معيارية. فمثلاً، ظهر لبعض منهم فى حقل العلوم الاجتماعية أن اللجوء إلى شروط الملاءمة مثل " الصراع الطبقى " و"المجتمع العقلانى " قد يكون ضروريًا لضمان مشروعية النقد.

ويعد هابرماز واحدًا من الذين يبحثون عن مثل هذا الضمان، إلا أنه ضمان من النوع المتعالى، لا المادى. إن واحدًا من أهم اعتراضاته على غادامير هو أن النقد مستحيل ما لم يكن بالإمكان اختبار الموقع العينى، الذى نمثله نحن، إزاء بعض المواقف العقلانية بوصفها مقياسًا مثاليًا للعقل. ونجده يتحول إلى نماذج معينة مثل اللسانيات والتحليل السايكولوجى من أجل هذه المبادئ. ويتحول بالدرجة الأساس إلى التحليل السايكولوجى لأنه يبين كيفية التغلب على المعوقات التى تحول دون الاتصال الحقيقى، وإلى اللسانيات لأن "الكفاءة الاتصالية" الخاصة بـ"المتكلم المثالى" تفسر إمكان الخطاب عمومًا.

ولكى يقدم هابرماز قضية فى بواكير مقالاته، يعتقد أن عليه أن يدحض زعم غادامير بان للهرمنيوطيقا تطبيقًا شموليًا على مجالات سلوك الإنسان كلها. ويعتمد هذا الزعم بشمولية الهرمنيوطيقا الفهم القائل أن الفهم كله يحدث عبر اللغة، أو ما يسميه غادامير بـ"التلسين". ويطرح غادامير هذه الفكرة بإقناع أكبر حينما يؤكد أن اللغة هى الكينونة التى يمكن فهمها (WM I 450). ويحدد التأمل الهرمنيوطيقى محاولة كل إنسان للتفكير عبر علاقة اللغة والعالم، لأن الهرمنيوطيقا تمثل الطريقة التى يتم بها بحث اللغة ذاتها أساسًا لأن التأمل الهرمنيوطيقى يشتمل على حركة نقدية تحاول توضيح الأفهام السابقة المتضمنة فى الخطاب، وجعلها مجسدة عينيًا (على الرغم من تعذر تحقيق شفافية المعنى التامة كما فى المعرفة الهيغيلية المطلقة).

وينتقد هابرماز، فى مناقشاته المبكرة هذه، غادامير فى تأكيده على التلسين إلى هذه الدرجة. فهو يؤكد أن اللغة تمثل جانبًا واحدًا من جوانب الواقع، وأن ثمة عوامل أساسية أخرى. "إذ تتشكل الصلة الموضوعية، التى يمكن من خلالها فقط

استيعاب الأفعال الاجتماعية، من اللغة والعمل والسلطة، على نحو خاص" (ZLS,179). ويفترض هذا الإخضاع للغة، من خلال تضمين عناصر أخر، نزعة واقعية نظرية يمكن فى ضوئها رؤية اللغة بوصفها مرتكزة على شيء غير ذاتها. وتنظر نظرية اللغة هذه إلى اللغة بوصفها تأملاً، وإن كان تأملاً مشوهًا، لواقع قبلسانى prelinguistic كامن.

وتخفق هذه النزعة الواقعية، على الرغم من ذلك، فى أن تكون مسئولة عن الطرائق التى ينبغى فيها استحضار، وفهم، أنماط العمل والسلطة إلى اللغة للتأكيد على أنها قوى أساسية. فاللغة لا تتبع نظام السلطة نفسه بل هى التى تمكننا من تفسير العالم على وفق هذه القوى. وقد يكون اعتراض هابرماز على غادامير موجهًا ضد النموذج المتعالى الذى يكون مثاليًا بالمعنى الهيغلى وليس هرمنيوطيقيًا وتاريخيًا. ومع ذلك يرفض غادامير، وهو مصيب فى ذلك، أن يتم تأويله على أنه مثالى إلا أنه يتحول، فى حقيقة الأمر، ليكون تداوليًا، معترضًا على اهتمام هابرماز فى أن "**الحقيقة والمنهج**" يقدم الزعم المثالى الذى يقول أن اللغة تشكل العالم، أو بحسب تعبير هابرماز "أن الوعى المتمفصل لسانيًا هو الذى يحدد الكينونة المادية للحياة العملية".(ZLS 179) ويرى غادامير، مثل هيدغر أن اللغة والعالم يشتركان بالحدود وأن كليهما تاريخى المظهر:

> لن ينكر أى شخص أن التطبيق الفعلى للعلم الحديث يغير شكل عالمنا تغيرًا أساسيًا، كما يغير لغتنا أيضًا بعد ذلك مباشرةً. ولكننى أشدد على "يغير لغتنا أيضًا". وهذا لا يعنى مطلقًا، مثلما يتهمنى بذلك هابرماز، أن الوعى المتمفصل لسانيًا يحدد الكينونة المادية للحياة العملية، وإنما يعنى أنه لا وجود لواقع اجتماعى بأشكاله القسرية كلها يمكن تمثيله مجددًا فى الوعى المتمفصل لسانيًا. فالواقع لا يحدث "من وراء ظهر اللغة" بل من وراء ظهر الشخص الذى يعيش وهو يحمل اعتقادًا ذاتيًا مؤداه بأنه يفهم العالم (أو ما عاد يفهمه). ويحدث الواقع فى اللغة أيضًا. (KS I .(125,126

إن تحول هابرماز الأخير نحو نظرية الاتصـال اللسانية،بوصـفها أساسًا للتداولية الشمولية، (مثلما أن التلسين عنـد غـادامير هـو أسـاس الهرمنيوطيقا الشمولية)، هو الذى يسوغ غادامير. ومن الممكن أن تكون الفكرة ممكنة طالما أن عبارة غادامير التى يقول فيها " إن اللغة هى الكينونة التى يمكن فهمها"، لم تؤخـذ على أنها توحى بالمثالية الأساسية. فليست اللغة هى التى تعكس الفكـرة، أو إنها سابقة للعالم بطريقة ما، بل يظهر كل من اللغة والعالم معًا – فحينما يتغير أحدهما يتغير الآخر. ولهذا يزعم غادامير أن اللغة هى "سلوك العالم ذاته الذى نعيش فيه" (WM 419). ويتم التعالى على مشكلة التأمل، مشكلة العلاقة النقيضية بين العقل والعالم، أى بين الذات والموضوع. فالعالم ليس موضوعًا مستقلاً خاصًا باللغة، بل أن العالم يقدم نفسه فى اللغة " (WM 426).

يؤكد هابرماز أيضًا أن اهتمام غادامير بالتراث يولى عناية للغة المرسـخة والقيم الأيديولوجية المخفية هنا بخداع. فهو يعتقد فى كتابه " المعرفة والاهتمـام " اعتقادًا تامًا بإمكان توسيع النموذج السايكوتحليلى ليشمل النطاق الاجتماعى، فهـو يؤكد أن اللغة التى نستعملها ستواصل خداعنا إذا لم تكن هناك إمكانية الانعتاق من القسر على طول مسار العلاج السايكوتحليلى.

ومع ذلك تعرف فرويد فعلاً إلى صعوبات توسيع نطاق التحليل السيكولوجى ليشمل لنطاق الاجتماعى، فقد أثار فى كتابه(*) Civilization and Its Discontents سؤالاً عن المدى الصالح للقياس بين الفرد والمجتمع الثقافى:

> إلا أن علينا أن نكون شديدى الحذر وأن لا ننسى، قبل كل شىء، إننا نتعامل مع قياسات. وأن من الخطـورة، لا على الناس فقط بل على المفاهيم أيضًا. أن نفصـلها عن النطاق الذى نبعت منه وتطورت. وفضلاً عن ذلك تواجه قضية تشخيص العصـاب الجمـاعى صـعوبة خاصة. فنحن فى حالة العصاب الفردى ننطلـق مـن المقارنة التى تميز المريض من بيئته التى يفترض أنها سوية. أما بالنسبة إلى الجماعة التـى يتـأثر أفرادها

(*) الذى ترجمه جورج طرابيشى إلى (قلق فى الحضارة) – دار الطليعة / بيروت ١٩٧١. (م)

> بالاضطراب نفسه فعندئذ لا يمكن أن تكون مثل هذه الخلفية موجودة بل ينبغى إيجادها فى مكان آخر. أما بخصوص تطبيق العلاج النفسى لمعرفتنا، فما فائدة استعمال أكثر أشكال تحليل العصاب الجماعى صحة طالما أن أى فرد لا يمتلك السلطة التى تخوله لفرض مثل هذا العلاج على الجماعة؟[٢٢]

وفضلاً عن ذلك يمكن التساؤل عن المكان الذى نبع منه "السوى" normal. فما وجهة النظر المثالية؟ بعد أن واجه فرويد قضية القيمة النهائية للحضارة الإنسانية ومجرى التطور الثقافى أدت تشاؤميته من التقدم، ومن التوصل إلى أى حل مثالى – يتعلق بنجاح شروط الملاءمة الوضعية المادية – إلى إبعاده عن اتخاذ أى موقف. إلا أن اعتذاره ينطوى، على الرغم من ذلك،على رؤية عميقة جدًا بالرغبة فى مثل هذه الشروط.

ولذلك، ليست لدى الشجاعة للنهوض أمام رفاقى بصفة نبى، لذا فإننى انحنى أمام توبيخهم حد أننى لا أستطيع أن أقدم لهم العزاء: لأن هذا كل ما يطلبونه فى قرارة نفسهم – أى أن أشرس الثوريين لا يقلون عاطفة عن اكثر المؤمنين فضيلة.[٢٣]

ولا شك فى أننا حينما نستشهد بتحذير من فرويد، لا ندحض هابرماز. فلو كان القصد من وراء الحجة هو الدحض، لكانت الحجة مغلوطة تمامًا من المرجعية. ونظرًا إلى أن السؤال الحالى معنى بصلاحية اللجوء إلى مرجعية التراث، فإن استعمال مثل هذه الحجة مضاعفة المغالطة من خلال افتراض أن هذا السؤال يعد حجة أيضًا. ويركز ما اقتبسناه من فرويد على مشكلة مصدر المرجعية لإضفاء المشروعية على التأويلات. ويرى غادامير، الذى يشاطر فرويد شكوكيته المفيدة كما يبدو، أن المرجعية المثالية عند هابرماز ترى فى نظرية الحقيقة إجماعًا غير واقعى يتصادم مع واقع الممارسة الفعلية. ويعتقد غادامير، مثلما اعتقد هابرماز، إن تبنى مفهوم الإجماع العقلانى تمامًا من نوع الذى يكون ممكنًا فقط لو كان التفاعل الاجتماعى متحررًا من الأشكال القسرية تحررًا تامًا، وهو تبنٍ يتغاضى عن اختلاف تطبيقى مهم بين النطاق الشخصى والنطاق الاجتماعى. ففى التحليل السيكولوجى تتم معالجة المريض من انحرافه، ويخضع هو بالمقابل لسلطة

المحلل. ومع ذلك يؤكد غادامير أن الانحراف عن معيار الجماعة، خلال التفاعل الاجتماعى بين الجماعات المختلفة الاهتمامات، لا يمثل مرضًا بالضرورة وهذا المعيار نفسه هو المقصود (ينظر: R, 308).

وأخيرًا قدر ما يتعلق الأمر بالجدل بين هابرماز وغادامير، يواصل غادامير، بالإصدار الجديد للطبعة الثالثة من "**الحقيقة والمنهج**"، شكوكيته بشأن مغالاة هابرماز بتقدير " أثر التأمل الفلسفى وأثره فى الواقع الاجتماعى " (WM 529). ويمكن لغادامير أن يتقبل مفهوم الانعتاق بالنظر إلا أنه يولد اهدفًا جديدة باستمرار وينتمى لذلك التطور التدريجى للحياة التاريخية الاجتماعية. ولكن حينما يفرض هذا المفهوم بوصفه فكرة التأمل المكتمل، فإنه يصبح خاويًا وغير ديالكتيكى (WM 233). كما أن الاعتقاد بان التأمل الانعتاقى يؤدى فعلاً إلى فرد أو مجتمع عقلانى تمامًا، هو اعتقاد يتغاضى عن طريقه حل بعض علاقات السلطة التشويهية ولا تتحقق الضوابط إلا عند الشروع بضوابط أخر (WM 534). ويخشى غادامير من أن يكون هابرماز روبسبيرًا آخر يتشدق بأخلاق تجريدية عقلانية. وهكذا يذكرنا بأن الساعة ستأزف أخيرًا حينما يتوجب على المجتمع أن يكون متحررًا من حكم العقل.

وسواء أكانت مخاوف غادامير وتحفظاته ملائمة أم لا فإن هذا السؤال بانتظار حصول تطور آخر فى مشروع هابرماز الفلسفى. وفى الوقت الذى قد يؤدى فيه الجدل بين الاثنين إلى حصول صدع مستقبلى فى جدار الفلسفة الهرمنيوطيقية – مع الإصرار على نطاق الهرمنيوطيقا المتعالى – فإنه يفيد حاليًا فى شرح جانبين من صياغة غادامير الحالية لموقفه، يتعلق أولهما بمفهوم التراث، وآخرهما بعلاقة النقد الهرمنيوطيقى بالممارسة الفعلية. وإذا أخذنا المحور الأول نجد أن غادامير يؤكد علنا أن التراث، الذى يرتبط به الفهم كله لا يعد شأنًا تاريخيًا فعليًا أو امتيازًا وقيم راسخة حسب، بل على العكس إذ أن ما يتضمنه هنا أشبه بـ " التاريخ النقدى " عند نيتشه. ويشتمل مثل ذا النوع من التاريخ، مثلما يشير هيدغر إلى ذلك فى "الكينونة والزمن"، على حركة تأملية للانفصال عن الحاضر. ويرى هيدغر أن هذه الحركة حاسمة إذا ما أريد للتأمل التاريخى أن يكون موثوقًا(ينظر: SZ 397).وان هذا الانفصال هو تنصل عما يراه الكثيرون فى الحاضر بأنه معنى تراثهم وتأكيد لكل ما يتخذ فى الماضى بأنه تراث المرء الحقيقى،وأنه إمكانية صالحة وعملية للمستقبل(ينظر: SZ 386).

ولم يذكر غادامير نيتشه أو هيدغر فى هذا الصدد، إلا أن فهمه الديالكتيكى لمفهوم التراث مشابه له جدًا، كما هو واضح. وردًا على سوء فهم هذا المفهوم، يلاحظ غادامير ما يأتى:

> يستحيل أن تنطوى هذه الفكرة على تفضيل تقليدى ينبغى على المرء إزاءه استعباد نفسه استعبادًا أعمى. ولا تعنى عبارة "الصلة بالتراث" Anschluss an die Tradition سوى أن التراث ما عاد شيئًا يعرف المرء أنه موجود، أو يعيه المرء بوصفه أصول المرء الخاصة، ولهذا لا يمكن المحافظة على التراث فى وعى تاريخى واف. ويعد تغيير الأشكال الراسخة نوعًا من الصلة مع التراث لا تقل أهمية عن الدفاع عن مثل هذه الأشكال. فالتراث لا يكون إلا فى حالة تغير مستمر " وأن " الفوز بصلة مع التراث " Anschluss gewinnen هى صياغة يُقصد بها جذب الانتباه إلى الخبرة التى تكون فيها خططنا ورغباتنا سابقة للواقع دائمًا، كما أنها تكون أيضًا، من غير صلة مع الواقع. والذى يهمنا عندئذ هو التوسط بين الاستباقات المرغوبة والإمكانات التطبيقية، أى بين الرغبات المحضة والمقاصد الفعلية – وهذا يعنى بعبارة أخرى تخيل الاستباقات فى جوهر الواقع (R. 307).

تبين هذه العبارة أن اللجوء إلى التراث يعد مشروعًا تداوليًا وليس دوغمائيًا. وبذا، لا يقصد منه الإبقاء على معايير التأويل القديمة ومناهجه، ولا الإبقاء على النتائج القديمة.

وربما نستطيع أن نستدل من ذلك على أن غادامير يتركنا مع استنتاج ثورى مؤداه أن بالإمكان قول أى شىء على الإطلاق، وأن بإمكان أى رأى أو تأويل أن يدعى التراث. وينبع هذا الرأى من حقيقة أن بالإمكان تنفيذ عملية إعادة التقييم الكلى للتراث، (التى تحذو حذو هيدغر فى قلبه التاريخ الميتافيزيقا و"تدميره " له)، باسم التراث نفسه – بوصفها " الحقيقة " الساطعة للتراث التى كان كل شخص

أعمى عنها، ولا يمكن أن تكون هذه نتيجة سخيفة تمامًا، مثلما سيقال عنهـــا (مـــع تقديم مسوغات مهمة) بل إنها لا تتمخض عن نظرية غـــادامير بســـبب تركيزهـــا التداولي. وينبغي على التأويل الارتباط، ولو على سبيل المقارنـــة، بـــالتراث، أي بعمل التاريخ الفعال أو بفكرته. وبسبب هذه الصـــلة الأســـاس ينبغـــي أن يصـــبح التأويل، إذا ما أريد له فهم قوته وصلاحيته، مدركًا للطريقة التي يرتبط بها مع هذا التراث، والطريقة التي تعمل بها الأفهام الموروثة المسبقة في هذا التأويل تحديدًا.

وعلى الرغم من أن العلاقة بالتراث تمثل، بحـــد ذاتهـــا، شـــرط الملاءمـــة الأساس نجدها لا تعمل - من الناحية المعيارية - بالطريقة الدوغمائية التي فهمهـــا هيرش وهابرماز، بل إن اللجوء إلى التراث يتطلب إمكان النقد: فهو يتطلب حركة نحو الوعي الذاتي المنهجي، أي نحو إدراك العلاقة بين ما يقال وما ينبغي لـــه أن يقال. وبدلاً من أن تكون هرمنيوطيقا غادامير منهجًا آخر، أصبحت تمثل دعوة إلى التأمل الذاتي المنهجي من جانب المشروع الإنساني كلـــه. وتظـــل الهرمنيوطيقـــا، ضمن هذا المعنى، مرتبطة بالممارسة أساسًا. ولهذا السبب هناك مســـألة رئيســـة أخرى يتضمنها الجدل الهابرمازي - الغاداميري.

رابعًا - الخلاصة

الهرمنيوطيقا بوصفها نقدًا

أى نوع من المعرفة يعرف الفرق بين المعرفة النظرية والمعرفة التطبيقية؟ يؤكد أرسطو فى نقده لأفلاطون فى "الأخلاق إلى نيقوماخوس" أن معرفة الخير good النظرية المحضة لن تؤدى إلى حياة خيرة - إذ تكون مثل هذه المعرفة فارغة إذا ما قورنت بالفهم التطبيقى المتجسد فى المواقف الحقيقية. ومع ذلك، ثمة فرق آخر بين المعرفة التقنية techne للكيفية التى تحصل، مثلاً، عند إدارة رجل السياسة لشؤون الدولة، والفهم التطبيقى لرجل الدولة الحقيقى الذى يفهم المبادئ المتضمنة. فأى نوع من المعرفة يسمح لأرسطو بالتمييز بين المعرفة التقنية والفهم التطبيقى؟

يطرح غادامير هذه الأسئلة فى "الردود"، وذلك لضرورة طرحها بشأن الهرمنيوطيقا أيضًا، إذ لا تستطيع الهرمنيوطيقا معارضة المعرفة التقنية ذاتها طالما أن النص لا يفهم إلا عبر إنتاج تأويل ما. وإذا ظهر أن التأمل الهرمنيوطيقى نقدى لأشكال معينة من المعرفة التقنية، (للمناهج والمقاربات، على سبيل المثال)، يكون هذا النقد هو الهدف مع وجود الفهم الذاتى، أو فى الأرجح مع غياب الفهم الذاتى. فالسياسى قد ينجح فى بعض شئون السياسة ولكن حينما لا تكون أفعاله مصحوبة بالتأمل فى المبادئ، تكون معرفته بأسباب نجاحه غير كاملة، كما تكون إنجازاته مؤقتة حسب. وعلى الرغم من أن النقد الفلسفى لا يتعامل مع ستراتيجيان سياسية معينة، بالضرورة، يمكن أن يؤدى إلى توضيح مفيد للمبادئ السياسية. وعلى هذا النحو، نرى أن نقد غادامير الهرمنيوطيقى للتكنولوجيا والعلوم لا يهاجم العلم بوصفه وحدة كاملة (R 283). وأن توضح نطاق المشروع العلمى، ولا سيما نطاق العلوم الاجتماعية والإنسانية وأساسها وافتراضاتها، لا يعد أمرًا معاديًا للنزعة العلمية.

وعلى الرغم من إمكان ارتباط الهرمنيوطيقا، ارتباطًا وثيقًا، بالمعرفة التقنية - أى، بالأبحاث والتأويلات الجارية فعلاً - نجد أن مستوى عموميتها متميز جدًا. إذ بإمكان الهرمنيوطيقا توضيح نوع الشروط المتضمنة فى البحث inquiry وفى الاتصال، إلا أنها لا تستطيع الذهاب إلى أبعد من ذلك حد ترسيخ قناعات اجتماعية

سياسية معينة، (مثل القناعة بأن المجتمع مرتكز على الصراع الطبقي)، وعدها حقائق أو معايير ضرورية.

عمومًا، لا تستطيع النظرية الهرمنيوطيقية تزويد السياقات التأويلية بشروط الملاءمة المادية لأنها فلسفة، لا علمًا محددًا (كالفيلولوجيا، مثلاً). كما أنها لا تستطيع الارتباط، على نحو وثيق، بالتطبيق بحيث تتمكن من تشريع قانون للمعايير التأويلية، أو "مذهبًا" أو "مدرسة" أو "منهجًا" للنقد. ومع ذلك، فأنها تتمتع بصلة وثيقة بالتطبيق لأنها معنية بطبقة خاصة من شروط الملاءمة، وبضمنها تلك التى ناقشتها " الفلسفة " فى مسائلها المتعلقة بالكيفية التى يقال فيها بأننا لدينا معرفة معينة، وبالكيفية التى يقال فيها عن الجمل بأنها صحيحة، وبالكيفية التى يقال فيها عن الملفوظات بأنها ذات معنى.

إن نوع المعرفة أو الفهم المتضمنين فى التأمل الهرمنيوطيقى هو بحد ذاته غير نظرى، وغير تطبيقى تمامًا. ويشير غادامير إلى أن أرسطو نفسه اعترف بأن طلابه كانوا بحاجة إلى درجة معينة من النضج وفهم مجتمعهم وموقعهم، لا لغرض التمكن من فهم المناقشة الفلسفية ذاتها – التى تستدعى إقصاء المرء لذاته عن موقعه الفعلى – حسب، بل ليتمكنوا أيضًا من فهم قيمتها وتطبيقها على الحياة التى سيكونون فيها مواطنين مستقبليين متعلمين. وهكذا فأن الهرمنيوطيقا، وعلى غرار علم أرسطو التطبيقى، لا تعد معرفة تقنية (و"مذهبًا " بالمعنى الذى تقصده هرمنيوطيقا شليرماخر)، بل هى نقد فلسفى (R 287).

ويتضمن النقد مسافة، كما أن المسافة التى تولدها عمومية التأمل الفلسفى تجعل من الحركة السلبية أساسًا للنقد. ولكن ينبغى على النقد أن يكون قادرًا على العودة على نحو بنّاء. وهنا يؤدى الإدراك الذاتى المنهجى العام إلى جعل التأويلات الحقيقية أكثر انسجامًا مع ذاتها، وبذا تكون أكثر مشروعية. وأخيرًا، تسهم الهرمنيوطيقا أيضًا فى أن تكون أساسًا للفصل بين مختلف التأويلات من خلال مطالبتها بإخضاع الدرجة التى استطاع بها التأويل توضيح افتراضاته ومداه – والبقاء منسجمًا مع تلك الافتراضات وضمن ذلك المدى – وأن يكون ذلك اختبار آخر للتأويل. ومع ذلك، ينبغى أن لا تجعل الهرمنيوطيقا من مدى الافتراضات التى يمكن أن تعمل فعلاً، أو أنواع السياقات التى يمكن أدخالها إلى النص، افتراضات قبلية a priori، بل ينبغى أن تبحث كل تطور بالصورة التى يظهر بها حقًا.

الهوامش

(١) يمثل هذا المقطع الشعرى الترجمة النثرية التى قدمها Michael Hamburger فى: Hölderlin (Baltimore: Penguin, 1961), p. 79-80.

(٢) مثلما يؤكد أ. د. هيرش (ينظر: VI الملحق رقم ٢).

(٣) Oskar Becker, "Die Fragwürdigkeit der Transzendierung der ästhetischen Dimension der kunst (im Hinblick auf den I. Teil von Wahrheit und Methode)", Philosophische Rundschau, 10 (1962), 232.

(٤) Franz Wieacker, "Notizen zur rechtshistorischen Hermeneutik", Nachrichten der Akademie der wissenschaften in Göttingen, I. Philologisch-Historische Klasse, 1 (Jahrgang 1963), g.

(٥) Helmut Kuhn, "Wahrheit und geschichtliches Verstehen Bemerkungen zu H.-G. Gadamer Philosophischer Hermeneutik," Historische Zeitschrift, 193, 2 (1961), 381.

(٦) تمت مناقشة نقد فايكر فى تعليق غادامير على "الحقيقة والمنهج" (ينظر: p. 16-17) إذ يتم رفض الاتجاه الجمالى استنادًا إلى حقيقة أن مفهومه للعمل بذاته يعد تجريديًا على نحو مغال فيه.

(٧) Emilio Betti, HMG, p. 43-44.

(٨) Karl-Otto Apel, "Szientismus oder transzendentale Hermeneutik"? in Hermeneutik und Dialektik, Vol. I, ed. R. Bubner et al.(Tübingen: J. C. B-Mohr, 1970).
(سنرمز لهذا الكتاب] أى كتاب: الهرمنيوطيقا والديالكتيك [بالرمز HD I).

(٩) ينظر: H.-G. Gadamer, "Replik", in Hermenentic und deologiekritik, ed. K.-O. Apel et al. (Frankfurt: Suhrkamp, 1971), p. 283-317
(سنرمز من الآن بالرمز "R").

(١٠) يؤكد هيرش أن معرفتنا لمعنى العمل يشترطها فهمنا المسبق لجنس العمل (ينظر: 236f VI.) فإذا كانت مقولة الجنس الأدبى صالحة تتدرج تحتها الأعمال الفنية، فأنها تعد عندئذ طريقة لتطبيق المفهوم الهرمنيوطيقى لتراث الاهتمامات أو مجتمع التأويل.

(١١) Jürgen Habermas, zur Logik der Sozialwissenschaften, Beiheft 5,. Philosophische Rundschau (1967)
(سنرمز له من الآن بالرمز ZLS)، وتوجد له أيضًا طبعة: Suhrkamp (Frankfurt, 1970)، وله ترجمة باللغة الإنجليزية.

(١٢) H.-G. Gadamer, "Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik", Kleine Schriften, I, 113-130
(سنرمز له من الآن بالرمز KS).

(١٣) Jürgen Habermas, Erkenntnis und Interesse (Franfurt: Suhrkamp, 1968).
سنرمز له من الآن بالرمز (EI).

(١٤) Jürgen Habermas, "Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik", in Hermeneutik und Diatektik, I, 73-103.

(١٥) لا تتضمن هذه المختارات النصوص التى حصلنا عليها من السجال بين هابرماز وغادامير حسب، بل تتضمن أيضًا نصوص الكتاب الآخرين الذين اسهموا بالنقد الهرمنيوطيقى.

(١٦) ينظر: EK. الفصلين الثانى والثالث.

(١٧) Habermas, EI 358-359 وقد اقتبسنا من الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب، وعنوانها: Knowledge and human Interests] المعرفة والاهتمامات الإنسانية [ترجمة: Jermy J. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971), p. 295.

(١٨) اقتبسه هابرماز فى: ZLS 164 (Danto, p. 15).

(١٩) اقتبسه هابرماز فى: ZLS 164 (Danto, P.15).

(٢٠) Wolfhart Pannenberg, "Hermeneutik und Universalgeschichte", Zeitschrift Für Theologie und Kirche, 60 (1963), 90-121.
وقد نشـــرت ترجمتـــه فـــى History and Hermeneutic (New York: Harper, 1967)إلا أننا أوردنا هنا أرقام صفحات النص الألمانى نظرًا إلى أن هذا الكتاب يتبع الترقيم الألمانى، ويلاحظ أن رد غادامير على بانينبيرغ (ينظر: KS I 126-127) غير مقنع تمامًا لأنه لا يشرك بانينبيرغ فى قضية موضعة التوكيد.

(٢١) يكتب بانينبيرغ قائلاً " لا يمكن تكوين الأفق الشمولى الذى يظهر فيه الأفـــق الحاضر المحدد للمؤول والأفق التاريخى للنص إلا من خلال تصور مجرى التاريخ الذى يربط فيه الواقع بين الماضى والموقف الحاضر وأفقه المستقبلى لأنه من خلال هذه الطريقة فقط، أى تحت ظل الأفـــق الشـــمولى، يحـــافظ الماضى والحاضر على فرادتهما واختلافهما التاريخيين إزاء بعضهما. وعلى الرغم من المحافظة عليهما بهذه الطريقة، نجدهما يدخلان بصفة حالتين فـــى توحيد السياق التاريخى الذى يحتويهما معًا "(المصدر نفسه، ١١٦). توصـــى عبارة بانينبيرغ بالكثير: فهى تحافظ على الاختلاف التـــاريخى فـــى الإدراك الهرمنيوطيقى وبطريقة لا يستطيع القيام بها مفهـــوم الملاءمـــة ذى النزعـــة السايكولوجية. وهنا، لا يعد بانينبيرغ وغادامير متباعـــدين تمامًـــا، بـــل أن اختلافهما أساس فى قضية تحديد الدرجة التى يكون فيهـــا هـــذا المفهـــوم " شموليًا " وواضحًا.

(٢٢) S. Freud, Civilization and Its Discontents New York: (W. W..Norton & Co., 1962)

(٢٣) المصدر نفسه، p. 92.

الفصل الخامس

هرمس وكليو
أولاً – التاريخ الأدبى: مفارقة أو نموذج؟

يشخص مارتن هيدغر، فى مقالة تناقش قوة العلم الحديث الأساسية فى الفكر الحديث، قصور العلوم التاريخية قائلاً:

> لا يتسع نطاق البحث التاريخى إلا بالقدر الذى يصل فيه إلى التفسير التاريخى. فالمتفرد، النادر، البسيط – أى باختصار: العظيم – فى التاريخ لا يمكن أن يكون جلى بذاته أبدًا، وبذا يبقى غير قابل للتفسير. كما لا يوجد أى تفسير تاريخى آخر ما دام التفسير يعنى التحول إلى ما هو مفهوم، وما دام التاريخ يبقى بحثًا، أى تفسيرًا.(١)

وإذا كان هذا الوصف يشخص البحث التاريخى الحديث، فى الحقيقة، فعندئذ يكون مشروع التاريخ الأدبى مستحيلاً، لأن التفسير لو كان جبريًا فحسب، فإن التواصل بشمولية من خلال مقارنة أنواع الإطرادات المتفردة وغير المتكررة، قيمته الشعرية تحديدًا، لا يمكن الوصول إليها من خلال البحث التاريخى. فضلاً عن أنه إذا كان تفسير العمل الأدبى تاريخيًا يعنى مقارنته بالأعمال الأخرى لغرض كشف تتابع معين، فعندئذ ينكر التفرد المحايث للعمل بوصفه أدبًا قدر ما يكون العمل متحولاً إلى نتاج سوسيوتاريخى لأحداثه السابقة أو لبيئته. لهذا، ليس للعمل الفنى الأدبى أى مكان فى التاريخ، ولا يمكن للأدب إلا أن يكون مصدر حيرة للتاريخ.

تثير هذه المفارقة أسئلة صعبة تتعلق بأسس النقد الأدبى المنهجية – أى، الأسئلة التى لم يتجنبها نقاد الأدب. ويواجه رولان بارت، فى مقالته "**التاريخ أو الأدب؟**" المنشورة مع دراسته الأدبية الموسومة "**فى راسين**" Sur Racine (باريس: دار سوى، ١٩٦٣)، هذه المفارقة بجرأة. فهو يؤكد أن التاريخ الأدبى كان فى معظمه نتيجة الخلط بين مناهج البحث التاريخى ومناهج الدراسة السايكولوجية. ولم يتولد من هذا الخلط تاريخ للأعمال الأدبية، بل تاريخ للكتّاب. ويشن هجومه على

البرنامج التقليدى لإعادة البناء السايكولوجى لمقاصد المؤلف والموقف التاريخى إلى حد بعيد بحيث أنه يؤدى إلى شعار "بتر أدب الفرد" Amputer la litterrature de l`indirdn ! (SR، ١٥٦). إلا أنه بدلاً من أن يعيد بارت تقسيم مفهوم التاريخ الأدبى، نجد أن لديه الرغبة فى تقبل حدود مناهج البحث التاريخى ولا يطالب التاريخ إلا بتاريخ وظائف الأدب: "وبذا، يستطيع التاريخ وضع نفسه عند مستوى الوظائف الأدبية (الإنتاج، الاتصال، الاستهلاك) فقط، وليس عند مستوى الأفراد الذين قاموا بها " (SR، ١٥٥-١٥٦). وهكذا، يسلم بارت بأن العمل الأدبى من وجهة النظر التاريخية، هو وثيقة حسب، أى أنه أثر لنشاط أكبر ينبغى له إعادة بنائه. ولهذا السبب، لم يغير برنامج بارت الشكلانى من الفهم التحولى والعلمى للتاريخ الأدبى تغييرًا أساسيًا، بل إنه نسب هذا الفهم إلى حقل بحثى آخر: أى، حقل العلاقات المادية وشروط الأدب بوصفه مؤسسة اجتماعية. ويعترف بارت أن التاريخ الأدبى، فى هذا التحول الذى طرأ على حقل التاريخ الأدبى، اختفى لأنه تحول إلى محض تاريخ. وهنا يفهم كل من " الأدب " و"التاريخ " مجددًا بطريقة يصبح فيها " التاريخ الأدبى " مشروعًا مستحيلاً.

ولا تقتصر المفارقة على فهم بارت للمصطلحات بل يطرح جيفرى هارتمن فى كتابه "ما وراء الشكلانية " (نيوهيفن: مطبعة جامعة بيل، ١٩٧٠)، هذه المعضلة بوصفها معضلة عامة:

> لذلك تصبح شكلانية الفن قضية مركزية فى أى تاريخ أدبى. فكيف يمكن لنا أن نجعل الفن مرتكزًا على التاريخ من غير إنكار استقلاليته، أى مقاومته الأرستقراطية لضراوة الزمن؟ (p. 358).

ويتولد التعارض، المتضمن فى مفهوم التاريخ الأدبى من محايثة النص الشعرى الثابتة، والبعد التاريخى الذى لا يُضاهى أيضًا، المكتسب بوصفه موضوعًا للتأويل آنذاك. ويتناقض طابع التأويلات المؤقت، باتكال هذه التأويلات على منظورات تاريخية متعالية باستمرار، تناقضًا شديدًا مع دوامية [مدة endurance] العمل الشعرى. وينبغى أن تتوصل نظرية التأويل الأدبى التطبيقية إلى تفاهم مع التوتر القائم بين محايثة الأدب وتاريخانية التأويل.

لقد ظهرت اليوم نظريتان عامتان، فى الأقل، للتأويل تتخذان مـــن المشـــكلة مواقف متضاربة. فمن ناحية تبدو نظرية بارت البنيوية، التى تهدف إلى توليد علم للأدب، نظرية شكلانية لا تاريخية تمامًا، ومن ناحية أخرى تصـــر هرمنيوطيقـــا غادامير الفلسفية، التى تحذو حذو هيدغر فى تحليل زمنيـــة temporality الفهـــم، على أن الفن تاريخى أساسًا. وتقترب فلسفة غـــادامير مـــن مفارقـــة التاريخانيـــة والمحايثة بطريقة تضفى أهمية نموذجية على التاريخ الأدبى. وقد تطـــورت آراؤه عند مستوى النقد التطبيقى لتصبح نظرية تركز على التلقى والتـــأثير. وإذا علمنـــا المفارقة التى يراها البنيوى أو الشكلانى فى مفهوم التاريخ حتمًا، فالسؤال هو: هل كان بمقدور النظرية الهرمنيوطيقية ومقاربات النقد التطبيقى المتعلقـــة بهـــا تقـــديم عرض نظرى منهجى آخر يمهد الطريق أمام ممارسة التاريخ الأدبى حقًا؟.

ثانيًا - ما وراء النزعة التاريخية؟

لكى نتوصل إلى فهم أوضح للمشكلة العامة، سيكون من المفيد أن نتأمل تاريخيًا وأن نبحث المشكلة بالصورة التى تنبثق فيها فى وعى المفكر الذى كان، هو نفسه، فيلسوفًا وفيلولوجيًا معًا. ففريدريك نيتشه، بوصفه فيلولوجيًا، كان، فى أن واحد، ناقدًا لمهنته ومقتنعًا بقيمة القراءة المنظمة للنصوص قناعة راسخة.[٢] وإذا علمنا مثل هذا الموقف النقدى الذاتى، تصبح مهمته كفيلسوف متمثلة بتوضيح القاعدة المنهجية والأبستمولوجية التى يمكن للعقلية التأويلية أن تؤسس عليها صلاحية تأملاتها التاريخية. ومع ذلك كان نيتشه يرى أنه ليس كافيًا التحدث عن صلاحية المعرفة، لذا يكشف فى مقالته، "**فى محاسن التاريخ ومساوئه للحياة**"، قيمة التأمل التاريخى لسياق الحياة الذى ينبع منه هذا التأمل.

وهذه المقالة تتحدى، وتكشف النقاب عن، الميل الذى ساد عصر نيتشه نحو الانغماس فى التأمل التاريخى إلى حد لم يعد فيه بالإمكان أن يتحرر من انغماره فى الماضى كى يتمكن من زج نفسه فى حياة حقيقية، أى فى المهمة الفعالة المتمثلة بخلق مستقبل ما (UB, 242). ويتم تصوير التوتر بين الروح التأملية التاريخية، والحياة الإبداعية الفنية على طول مسار العلاقة الأكثر ديالكتيكية بين التأمل والتلقائية، فالتأمل يضع خطرًا أمام الفعل العفوى، إذ كشف الكثير من الأسباب والعلل، ووضع الكثير من البدائل الممكنة ذات الأثر الضعيف. ويرى نيتشه أن على المرء أن يتعلم النسيان كى يكون فعله إبداعيًا. فالإنسان عكس الحيوان الأبكم، مخلوق يتذكر، إلا أن مثل هذا التذكر لا يجلب له سوى الندم (UB, 244-245). وعليه، كلما ازدادت روح الفنان إبداعًا، أى كلما ازدادت تأملاته فى الأحداث التاريخية الماضية ونتائجها، قلَّ احتمال قدرته على التفكر بنفسه بأنه أصيل ومبدع. فالإبداع يتطلب مخاصمة الماضى، وضوابطه التى يفرضها على التلقائية الفنية. وتكمن الصعوبة فى أن الإنسان، بوصفه كينونة تأملية، لا يمكنه أن يعود بيسر إلى حالة الارتجال المحضة. إلا أن السخرية الحديثة هى أن مشكلة التأمل لا يمكن أن تحل إلا من خلال التأمل (UB, 302).

ويحاول نيتشه التعامل مع المشكلة من خلال تفويض مهمة نسيان التـــاريخ والإبداع الفعال إلى جيل مستقبلى يسميه "الشباب" (UB, 230 f.). ويشير بـــول دى مان،[٣] بإصرار، فى مقالته "**التاريخ الأدبى والحداثة الأدبية**" إلى سوء النية التـــى تنطوى عليها هذه الخطوة. وأن قراءة دى مان للمقالة تؤول الصراع بـــين تأمليـــة التاريخ والإبداعية التى تتضمنها الحياة بوصفها " حديثة " بالدرجة الأســـاس – أى أنها ليست سمة للعصور الأخيرة حسب، بل إنها أساس مفهـــوم الحداثـــة تحديـــدًا. فالحداثة والتاريخ محبوسان معًا فى سخرية أزلية: "إذا لم يراد للتاريخ أن يتحـــول إلى نكوص regression أو شلل تام، فعلية أن يستند إلى الحداثة لغـــرض إدامتـــه وتجديده، إلا أن الحداثة لا تستطيع تأكيد نفسها من غير أن تكون ذائبة حالاً لكـــى تتحول إلى عملية تاريخية نكوصية". ويرى دى مان أن هـــذه الســـخرية لا تمثـــل ماهية الحداثة وحسب، بل ماهية الأدب ذاته، وذلـــك لأن "الأدب حـــديث دائمًـــا، بالدرجة الأساس". ونجد فى قراءة دى مان أن المفارقة عند نيتشه لا تتحـــول إلـــى مشكلة لا بد من حلها، أى أن المفارقة لا تكون سمة الكتابة الأدبية التى لا منـــاص منها، بل تكون وصفًا للمأزق الحديث بحد ذاته.

وبينما يقدم تحليل دى مان رؤية قيمة فى مفهوم الحداثة، يبقى السؤال قائمًـــا عما إذا كان التركيز على أن التوتر هو شأن ضـــرورى، لا يـــديم الافتراضـــات الميتافيزيقية والنقد الساخر الذى حاول نيتشه، على نحو سليم تمامًا، إيقافه والتغلب عليه. فهيدغر، مثلاً، يوحى فى تحليل نيتشوى صرف فـــى Holzwege (ص ٨٥) إن العالم الذى يرى العصر فيه نفسه، بوصفه عصرًا جديدًا أو حديثًا، يمثل قـــرارًا لرؤية العالم بوصفه منظورًا، كما أنه مرتبط بفهم ذاتى للإنسان بوصفه ذاتًا. وبـــذا يتحول المشروع نحو تغيير هذا الفهم الذاتى لا محض تكراره. وتعد مناقشة هيدغر إحدى الطرق لمواصلة بحث نيتشه، وأن كانت هذه الطريقة إشكالية. وسيكون مـــن المناسب جدًا، حاليًا، دراسة المشكلة الأبستمولوجية التى اهتم بها نيتشه فـــى هـــذه المقالة، والتى تحتاج إلى مزيد من التوضيح.

يتضمن نقد نيتشه للموضـــوعية التاريخوغرافيـــة هجومًـــا علـــى الهـــدف الموضوعاتى المتمثل بالتجرد التام من منظور الحاضر وإيجاد صـــورة للماضـــى خالية من الاهتمامات (UB, 285 f.). ويرافق هذه القضية الأبستمولوجية، المتعلقة بمعرفة الماضى، اهتمام أخلاقى – سايكولوجى بنتائج الافتراضات الموضـــوعاتية.

ولهذا يتهم نيتشه الموضوعاتية بتدمير أفق الأوهام المحيطة بعصر ما، والتى من دونها تكون الإبداعية الأساسية للـ"الحياة" الثقافية مستحيلة (UB, 291). وسيشتمل نموذج الموضوعاتية المنهجى على قرار بأن الماضى التاريخى ملازم لذاته، فضلاً عن أنه أفق مغلق قابل للنقد الموضوعى لأغراض الدراسة. ويعد العصر أفقًا يضع المؤرخ نفسه فيه بعد إيقاف أفق الحاضر الخاص به إيقافًا تامًا. ولكن إذا كانت هذه الإزاحة الذاتية نحو نظام آخر من الإدراكات والاعتقادات ممكنة حقًا، فلعل أى نظام من الاعتقادات، التى على هذه الشاكلة، يبدو قابلاً للاستبدال بأى نظام آخر، ولعل إدراك اعتباطية نظام اعتقادات المرء الخاصة يقلل من القدرة على الاعتقاد. ويرى نيتشه أن بإمكان الموضوعية إخفاء النسبية العدمية التى تمثل موقف ضعف وعدم قدرة على الفعل، أى "إرادة العدم" will to nothing.[٤]

ولم يتغلب نيتشه، مع ذلك، على ما انتقده هو. فمعضلة المقالة المكتوبة عن مجال التاريخ تعد زائفة إلى حد ما، لأن نيتشه يثير مواقف ويقابلها مع غيرها من غير القبول أو الرفض التامّين لأى موقف منها. ويعلق نيتشه على هذا المنهج عندما يشير قائلاً " نظرًا لأنى لا أثق تمامًا بالعقائد الأبستمولوجية، رغبتُ أن أبحث أولاً، عن نافذة ما، ثم عن أخرى بحيث أبقى نفسى بعيدًا عن تسوير نفسى فى واحدة منها، لأنى أرى هذا الأمر ضارًا".[٥] أن نيتشه، على الرغم من رفضه الفهم الذاتى الموضوعاتى للتاريخوغرافيا العلمية، يتواصل بالجدل كما لو كان بالإمكان تحقيق هذه الموضوعية حقًا، وذلك عندما تكون المعرفة، وفق أسسه الخاصة، مرتكزة بالضرورة على الاهتمامات والمنظورات. وبذا، لا يمكن أن تكون المعرفة التاريخية منفصلة عن الاهتمامات الحالية تمامًا، ولا يمكن أن تكون العلاقة بين التاريخ والحياة، أى بين التأمل والفن، نقيضية مثلما أظهرها نيتشه.

وقد أدى اهتمام الفلسفة الهرمنيوطيقية الحديثة بتطوير فلسفة تأويل أنطولوجية إلى التعامل مع فكر نيتشه. فغادامير حينما ينتقد تحليل نيتشه للأفق، يعترض تحديدًا على افتراض نيتشه أن الماضى التاريخى يتألف من عصور، يشتمل كل منها على أفقه الخاص – أى أن لكل عصر نظامه من الاعتقادات المتجهة صوب الإدراك والفعل. ويتفق غادامير مع نيتشه عن رفضه فكرة أن وضع المرء لنفسه فى أفق الماضى ينبغى أن يشتمل (أو يمكن أن يشتمل) على ترك المرء لنفسه من غير حسبان. لكن بينما يهيئ نيتشه نفسه للتحذير الباطل الذى

يقول فيه أنه سيتوجب الجيل الأكثر شبابًا المجازفة بفقدان موضوعيته الممكنة من خلال جعل التاريخ أكثر فائدة للحياة، نجد غادامير يكشف النقاب عن المفارقة ويبتعد عن نموذج الفهم التاريخى الذى ولّد التعارض المبدأى أولاً.

وبوجود مثل هذه السوابق الفلسفية، مثل الفهم الظاهراتى للأفق عند هوسرل، والتحليل الهرمنيوطيقى للفهم عند هيدغر، يمكن لنظرية غادامير أن تتحاشى تعارض الذات - الموضوع الذى يولد المفارقات لنيتشه. وتعنى هرمنيوطيقا غادامير الفلسفية عناية خاصة، بالشعرية والجمالية التقليديتين. وبدلاً من جعل الشعرية والجمالية مقتصرتين على وصف صفات الموضوع الخاص بنمط معين من الخبرة، وتحديدها، يتحدى التساؤل الجمالى الهرمنيوطيقى مفهوم " الخبرة " الجمالية المحضة. وتعد المواجهة مع العمل الفنى مشروعًا للفهم التأويلى، وليست تلقيًا وتقديرًا سلبيًا وبعيدًا لموضوع مستقل. وتعد الحركة نحو الفهم الذاتى لدى المؤول من أساسيات فهم العمل الفنى. ونظرًا إلى أن الفهم الذاتى لا يحدث فى الفراغ بل يشتمل على تحقيق اعتقادات حقيقية حول ذات المرء وموقعه، تتحدث الهرمنيوطيقا الفلسفية عن الحقيقة، بالمعنى الواسع للكلمة، المتجلية فى الفن والتاريخ (WM 161).

ومع هذا التركيز على الحقيقة بدلاً من الصلاحية، يتحاشى غادامير الافتراضات الشكلانية المهيمنة على الشعرية المعاصرة. ويناقش الفلاسفة الآن الحقيقة فقط ضمن علاقتها بالتوكيدات أو العبارات التى تشتمل على علاقة توكيدية. وإذا علمنا هذه المقاربة، يكون الشعر ذاته فى وضع صعب. ولا يمكن أن نعد الشعر حقيقة لأنه كثيرًا ما يقدم عبارات زائفة أو يصف حالات غير متوافقة، وبذا لا يكون مؤكدًا أو غير مؤكد، بالمعنى الضيق للكلمة. ولإنقاذ الشعر من الوضع المنطقى للكذبة، يمكن إضفاء الجمالية عليه من خلال الزعم، أن الشعر "لا يجزم بشىء، ولهذا فإنه لا يكذب أبدًا " nothing affirmeth and therefore never lieth، (مثلما فعل السير فيليب سدنى). ولهذا يقال عن الشاعر، ببساطة، أنه لا يؤكد عباراته - أى أنه لا يزعم أن لها أى حقيقة. وبهذا يُنتزَع الشعر من العالم، أى من الموقع التاريخى مع آثاره الفاعلة، وينبغى النظر إليه من مسافة نزيهة.

ولكى تعاد طريقة التكلم على الحقيقة، لا على التأويل حسب بل على الشعر والفن عمومًا، ينبغى لغادامير انتقاد الجمالية الفلسفية السائدة. وإذا انطلقنا من كانت

Kant على وجه التحديد، نجد أن هذه الجمالية التى تذوّت subjectivize الفن قد حولته إلى موضوع لوعى جمالى متلقٍ ونزيه (WM 84 ff.) وبالمقارنة مع ذلك، لابد من مقاومة تجميل aestheticizing التاريخ واستبدال ذلك بالتركيز على تاريخانية الفن. ويكتب غادامير قائلاً " ينبغى تحويل الجمالية إلى هرمنيوطيقا " (WM. 157). ويعنى هذا الإيحاء الديالكتيكى بأن الهرمنيوطيقا أرقى وأكثر شمولية، وأن المهمة الفلسفية المعنية بالتفكير بالفن لم تعد متمثلة بتفسير الجمال الأزلى للطبيعة بل بتوضيح شروط العملية التى يصبح بها الفن مفهومًا ومؤوّلاً. وتحدث هذه العملية فى الوقت الملائم، وفى التراث التاريخى للحوارات المتعاقبة مع العمل الفنى. وينبغى التأمل بهذا التراث ذاته إذا ما أريد فهم العمل الفنى وفهم المواجهة الحوارية معه. وسيكون العمل الهرمنيوطيقى السليم على معرفة بقوة هذا التراث الفاعلة. وعليه، فإنه فى الوقت الذى يدرك فيه هذا الوعى الحقيقة التى يستحصلها عن طريق مواصلة تشويه التأويلات السابقة، سيكون عارفًا بتاريخانيته أيضًا. ولهذا السبب، يكون الوعى الهرمنيوطيقى مُجبرًا على التأمل الذاتى باستمرار، أى سيكون مضطرًا إلى تفحص حدود وعيوب مناهجه التأويلية ونتائجه.

ولهذا، يكون التأمل بالطابع التاريخى للفن، أى بالطريقة التى يتم بها توليد تراث التأويل الذى يرسخ فيه الحاضر نفسه، لحظة أساسية للتفكير التأويلى والإبداعى عند غادامير. ويختلف موقفه اختلافًا حادًا مع نيتشه الذى كان محدقًا بإمعان بالصورة الميدوزية medusan لخطر التأمل التاريخى ومفارقته. ويمكن لنا أن نرى موقف غادامير بوصفه محاولة لتجاوز نيتشه من خلال تحويل المفارقة إلى نموذج. وبالنسبة لغادامير، لا يعد هذا الوعى الهرمنيوطيقى بالحاجة إلى فهم ذاتى تاريخى شرطًا أساسيًا للفهم حسب، بل نموذجًا له أيضًا. ويصر غادامير على " ضرورة أن يفكر التفكير التاريخى بتاريخانيته أيضًا" (WM283).

ومما لا شك فيه أن هذا الإدراك الهرمنيوطيقى – أى: الإدراك الذى يرى أن العمل الأدبى يمثل تراث التأويل المؤثر فى الفهم الحاضر، والذى يمكن تسميته بالإدراك التاريخى، هو أمر واضح، لكن ينبغى على الفرد توخى الحذر كى يبقى المصطلح متميزًا عن عدد من الدلالات الممكنة.فالإدراك الهرمنيوطيقى ليس تاريخيًا، بوضوح، بالمعنى الذى يقال فيه عن هيغل وماركس أنهما تاريخيان (مثلما

قال كارل بوبر، مثلاً، فى استعماله للمصطلح).وثمة تيارات إضافية لا تنتج عن الإدراك الهرمنيوطيقى هى افتراض تاريخ شمولى، وغاية ضرورية للتطور التاريخى - فضلاً عن فكرة التقدم ذاتها، ولعلها لا تتولد إلا عن مقدمات منطقية إضافية (تتعلق بإمكان المعرفة المطلقة وشفافية المعنى التامة، على سبيل المثال) التى قد ينكرها الإصرار الهرمنيوطيقى على التناهى والحلقية اللتين تجعلان من التأويل مهمة مستمرة. فضلاً عن أن التأمل الهرمنيوطيقى المنهجى التام لا يرسخ قيمًا محددة وأهدافًا تاريخية ملموسة، كما أنه لا يُعد نظريةً تهدف إلى التأمل والتنبؤ.

كما لا ينطوى التفسير الهرمنيوطيقى للإدراك التاريخانى على نسبية عدمية نابعة من نموذج الحاضر والماضى بوصفهما حلقتين مغلقتين على بعضهما من خلال الاختلافات الثقافية - الزمنية المطلقة. وإن مثل هذا النموذج يبقى نيتشه بعيدًا عن أن يكون قادرًا على التوفيق بين التأمل التاريخى والإبداع الفعال، ولهذا كان لزامًا على نيتشه، بوصفه فيلولوجيًا كلاسيكيًا، أن يدرك أن الموزيات(*) Muses ذاتهن كن بنات، لا لزيوس Zeus القوى فحسب، بل لنيموزين Mnemosyne [ربة الذاكرة] أيضًا. وهنّ لا يتضمنّ ربة الشعر الغنائى يوتيرب Euterp حسب، بل ربة التاريخ أيضًا المسماة " كليو " Clio. ويؤمن غادامير، بدلاً من ذلك، إن كليهما يمثل عناصر فى أفق يمكن تغييره أو توسيعه أو إلغاؤه، وأن معرفة الماضى ليست محض معرفة بالحاضر، وأن الفهم عبارة عن شيء لا يعنى بالضرورة الاتفاق مع هذه المعرفة.

وبذا يمكن وصف التأمل الهرمنيوطيقى بأنه تاريخانى مدرك لحدوده. ويؤخذ فى بعض الأحيان تفسير الأطروحة التاريخية (مثل "إن اعتقادنا وأفكارنا ونظرياتنا جميعًا خاضعة للتغيير وستتغير") على أنها توحى بضرورة تغيير اعتقاداتنا الآن إلا أن هذه نتيجة غير صالحة - فهى لا تتولد بسهولة. ونحن نؤمن باعتقاداتنا الحالية لأننا نعتقد أنها مدعومة أو قابلة للدعم. ونعترف، مع ذلك، إنه إذا ظهر دليل جديد معاكس لها فإننا سنكون راغبين بتغييرها، وربما سنغيرها، وحتى ذلك الحين ليس هناك مسوغ لعدم الاعتقاد بما نعتقده. ولهذا السبب فإن الاعتقاد بتغير الاعتقادات لا يعنى أنه لم يعد هناك أى اعتقاد ممكن. بل يوحى فقط بضرورة إدراك أن الحقائق

(*) الموزيات: الربات الشقيقات التسع فى الميثولوجيا الإغريقية كربة الشعر والفن والتاريخ. (م)

قد لا تكون أزلية وأن علينا أن نكون راغبين بتغيير الاعتقـادات، إذا كـان لـدينا المسوغ الجيد لمثل هذا التغيير. وتشتمل هذه الأطروحة التاريخانية على اعتقاد من الرتبة الثانية، أو.. اعتقاد عن الاعتقادات " (ويسمى فى بعض الأحيـان "موقفـا " attitude لتمييزه من الاعتقاد"). وهكذا، فإن من الغلط خلطه بالاعتقادات التى مـن الرتبة الأولى واستنباط نتيجة عدمية منه، فالتأمل الهرمنيوطيقى يجمع الأطروحـة التاريخانية بالمذهب القائل أن الأطروحة التاريخانية لا تغير الاعتقادات الحالية. أن الأحرار على أن ربط الفهم بالتراث لا يعيق النقد، يعد ذا أهمية مركزية. إذ يبـين الجدل المتعلق بذلك أن الزعم بأن الفهم مرتبط بالسياق أو بالتراث لا ينفى إمكـان إعادة تقييم طرق فهم التراث التاريخى السابقة فهمًا تامًا. وإن قيام ت. س. إليـوت وهيدغر، مثلاً، بإعادة التفكير بالماضى يعد رفضًا، لا للتراث بذاته بـل لطريقـة تأويل التراث السائدة: ولا شك فى أنه قد لا يُكتب النجاح لعملية إعادة التفكير هـذه أو أنها قد لا تكون مؤثرة فى مجتمع التأويل. إلا أنها، مع ذلك، قد تؤثر فى ذلـك المجتمع بسهولة من خلال استحضار الإدراك بإمكان إعادة التأويل، الذى يصـاحبه إدراك متزايد بالطريقة التى تطوّق بها قراءات النص بتـراث الفكـر. وأن هـذا الإدراك المتزايد قد يفسح المجال أمام عناصر القراءة، التى كانت تعد سابقًا حقائق مطلقة، بالظهور فجأة بصفة مواضعات محضة ترتكز على افتراضات أو تقييمات مطوقة.

وتوحى هذه المناقشة الموجزة بأن للتقييم أثرًا كبيرًا فى التاريخ الأدبى. ومن غير الممكن أن تتمثل مهمة التاريخ الأدبى بمحض جمع الحقائق عن أصول العمل الأدبى. فلكى تدرج الأعمال تحت عنوان مشترك لحركة أو حقبة ما، فإن هذا يعنى موازنة القيمة النسبية لمختلف الأعمال لتحديد التى تتمتع بأهميـة كافيـة لتعريـف الطبقة class. ولا شك فى، أن بالإمكان مواجهة الادعاء بـأن التـاريخ الأدبـى تقييمى، بالاعتراض الذى أثاره مـاكس فيبـر نفسـه علـى الاتهـام القائـل أن السوسيولوجيا محملة بالقيم. إذ أن القول أن التفسير ذاته محمّل بالقيم لا يـتمخض عن حقيقة أن ما يقدمه التفسير يكون محملاً بالقيم - أى أن موضـوعات التفسـير تكون هى القيم.

وعلى الرغم من أن هذه الملاحظة تنطبق على مادة الموضوع المجسدة فى المفردات التقليدية المعرفة أكثر على نحو أحادى المعنى، يبـدو أنهـا لا تحمـى

مشروع ما، مثل مشروع التاريخ الأدبى. إذ أن تفسير أعمال الفن يفترض سلفًا جوابًا لسؤال طبيعة الفن. ويكون مثل هذا الافتراض الضمنى المسبق إشكاليًا لا بسبب تباين الرأى إلى حد كبير، بل لأنه جزء أساسى من المشروع الإنسانى - التاريخى الذى يهدف إلى إثارة السؤال القائل " ما الفن؟ " أو " ما الأدب؟". ولذا تعد العودة إلى الماضى ضرورية لرؤية الكيفية التى فهم بها الفن أو الأدب سابقًا. ويعد هذا المشروع التاريخى مربوطًا بالسؤال الحالى، كما أنه جزء منه. وأن الاعتقاد بصلاحية المشروع الأدبى - التاريخى صلاحية مستقلة تمامًا، يعنى جعله فى مشروع بحث عن السؤال، وإن الإقرار بارتباطه بالاهتمام الحالى للسؤال، " ما الأدب؟"، يعنى جعله مشروعًا حلقيًا بالضرورة، ولكن ذلك يكون على نحو غير مغلوط.

وبذا تشير الأهمية التاريخية للأعمال الأدبية إلى عدم حقائقية المشروع الأدبى - التاريخى تمامًا، بل إنه مرتبط بنوع من التفكير يمكن من إعادة تقييم التراث بذاته.(٦) ولفهم هذه الإمكانية يتوجب علينا البحث فى التاريخ: فهل هو محض مشروع حقائقى أو إنه تقييمى؟ ولا حاجة لاستعمال المتطلبات المنهجية للتاريخ الأدبى التى لا تنطبق على التاريخوغرافيا عمومًا. وهذا لا يعنى افتراض أن العمل الأدبى محض نوع من التاريخوغرافيا، أى أنه فرع منه. وفضلاً عن السؤال عن إعادة التفكير بطبيعة التاريخ الأدبى، لا بد من أن نتساءل عن علاقة التاريخ والفيلولوجيا (بالمعنى الواسع للمصطلح بوصفه دراسة الأدب وحبه)، وتصبح هذه العلاقة إشكالية واضحة حينما تخضع علاقة التاريخ والأدب، بالصيغة التى تفهم بها عمومًا، إلى تحول راديكالى.

ثالثًا - "التاريخ أو الأدب؟"
غادامير ضد بارت

يوحى مفهوم الإدراك الهرمنيوطيقى عند غادامير بتعديل علاقة المعنى والكينونة فى الشعرية poetics الحديثة. وعلى العكس من الفكرة الراهنة، والبديهية إلى حد ما، القائلة بضرورة ألا تعنى القصيدة وإنما تَكوُن، يوحى تحليل غادامير أن الشعر يحقق رغبة اللغة " فى أن اللغة تكون ما تعنيه. وأن الذى توحى به هذه المسألة لنظرية التأويل هو أن التأويل يضع القصيدةَ فى سياق المعنى الذى يقدمه المؤول " ولهذا فإن الكلمة التأويلية هى كلمة المؤول - وليست لغة النص المؤول ومعجمه " (WM 448).

ويؤكد رولان بارت أيضًا أن سياق المعنى يأتى من الناقد لا من النص. وهو، مثل غادامير الذى يقول " أن التأويل كله أحادى الجانب " (KS الجزء الثانى، ١٩٤)، يؤكد أنه لا وجود لتأويل " برىء " لأن الناقد هو الشخص الذى يضع النص فى سياق ما، لذا فإن الناقد هو الذى يقرر " متى يضغط على الفرامل " - أى إنه هو الذى يقرر أين يرسم حدود السياق. ويقدم بارت هذا البرهان فى مقالته "**التاريخ أو الأدب؟**" وتعد هذه المقالة نسخة فرنسية لمقالة ويمسات وبيردسلى "**المغالطة القصدية**" إلى حد ما، لأن بارت يفضح زيف الهدف التقليدى للدراسات الأدبية (ولا سيما بالصورة التى ينفذها الأكاديميون فى فرنسا) الذى يرمى إلى إعادة خلق الذات self الشخصية للمؤلف وموقفه بالصورة التى يراها هو ومعاصروه. ومع ذلك يعد استنتاجه المتعلق بالنقد الأدبى معاكسًا تمامًا لما توصل إليه ويمسات وبيردسلى. فبينما يصر هذان الاثنان على أن فضح الزيف بهذه الصورة سيؤدى إلى نقد أكثر موضوعية، توحى لغة بارت المتطرفة بأن مثل هذه اللاسايكولوجية تظهر السياق وكأنه صادر عن المؤول، وتظهر النقد كله وكأنه ذاتى تمامًا.

ويتفق غادامير وبارت بشأن كل من الطبيعة السياقية للتأويل، ومعارضتهما للموضوعاتيين. ولا يعتقد غادامير، مع ذلك، بأن موقفه ينطوى على ذاتية النقد الضرورية. وأن تقصى أوجه الخلاف بين غادامير وبارت، أى بين الهرمنيوطيقا والبنيوية، سيؤدى بالمقابل إلى توضيح طبيعة التاريخ الأدبى الإشكالية.

وتظهر مقالات بارت التى ركبتها بعد مقالة "**التاريخ أو الأدب؟**" فهمًا للتاريخ يعد أقل جبرية وعلموية مما يوحى به عرضه السابق إذ أنها تقدم منظورًا سليمًا لبراهينه فى مقالة "**التاريخ أو الأدب؟**" لذا نجده فى موضع آخر يسفه معنى "العلم" بذاته ملاحظًا أن الأدب يعد علمًا فى الكثير من الطرق، وأن العلم (العلوم الإنسانية، ولا سيما الدراسة الأدبية) ينبغى أن يصير أدبًا (ينظر: "**العلم مقابل الأدب**"، ملحق التايمز الأدبى، ٢٨ أيلول ١٩٦٧). أما بخصوص القضية الراهنة فيقدم بارت عرضًا مقنعًا للأشكال الأدبية للكتابة التاريخوغرافية فى مقالته " خطاب التاريخ " (" معلومات العلوم الاجتماعية - العدد الرابع، ٤ آب ١٩٦٧). ويرى بارت أن السرد التاريخى شكل من أشكال الأدب، وهذا يرجع، إلى حد ما، إلى الاختلاف الزمنى بين مادة الموضوع (التاريخ) واللغة - التى تمثل فعل الإخبار عنه (أى، عن كتاب التاريخ).

ويتفحص بارت، المهتم بالوسائل الأدبية المطلوبة " للانتقال " بين مقياسين زمنيين للحدث بالصورة التى يحدث بها، وللتاريخ بالصورة التى يكتب بها، أهمية هذه الأعمال التى تنطلق إلى مديات بعيدة لتتحاشى أى اعتراف بجمهور ما أو بالمؤرخ نفسه. وحينما يقوم كتاب التاريخ باضطهاد الـ " أنا " (I)، فإنه يتبع أسلوب أشكال معينة من الخيال الواقعى، ويخلق وهم الموضوعية - أى الوهم الذى تتحدث فيه مادة الموضوع إلى نفسها.وتستعمل الوسائل السردية الأخرى للغرض نفسه، وهى تشتمل على: التسمية (أى استعمال كلمة واحدة، مثل كلمة مؤامرة، للدلالة على مجموعة من الأفعال) والتوكيد (إذ يجد بارت أن العبارة المنفية نادرًا ما تستخدم فى الخطاب التاريخى الذى يقوم بتحليله) والاستعارة metaphor والكناية metonymy ونظرًا إلى أن استعمال الوسائل اللسانية يعد جزءًا ضروريًا من السرد، يعبر بارت عن تعاطفه مع الرأى القائل أن " الحقيقة " بنية لسانية فضلاً عن كونها إشارة أصيلة لما هو حقيقى. وهو يقتبس، عن رغبة، عبارة نيتشه التى تقول " لا توجد حقائق بحد ذاتها". وباستعمال النموذج اللسانى لإعادة توضيح قصد نيتشه، يؤكد بارت أن الخطاب التاريخى من النوع السردى عبارة عن " زيف له صلة بادعاءات الواقعية". ويرى بارت أن معنى العبارة التى مؤداها أن شيئًا ما قد حدث هو محض توكيد لحدوث الحدث. ولم يعد هناك شيء مثل " الواقع " الذى تحال إليه الكتابة التاريخية، بل إن الأساس الوحيد لتفسير التاريخ المعاصر هو مفهومية التفسير نفسه. فلماذا تكون بعض التفسيرات مفهومة أكثر من غيرها،

ولماذا يكون بعض المؤرخين محددين، للوهلة الأولى، بما يقولونه أكثر من الشعراء، ولماذا يمكن أن تتحول بعض العروض التاريخية إلى عروض زائفة – لم يناقش بارت هذه المشكلات جميعًا، فهى تضع صعوبات خطيرة أمام نظرياته. وهو حينما يبدى رد فعله على العلموية الموضوعاتية المتطرفة يميل إلى تحقيق مفارقة نيتشه من خلال السقوط فى غياهب النسبية التاريخية المتطرفة.

ويتراءى فى مقالة بارت الأولى "**التاريخ أو الأدب؟**" شبح النسبية من خلال إيحائها بعدم إمكان تفنيد المقاربات المختلفة التى يوجد منها الآلاف. ويدافع بارت فى "**النقد والحقيقة**"(*) Critique et Vérité عن مفهومه ضد الاتهام الصادر عن خصمه ريمون بيكار القائل أن المشروع الذاتى الراديكالى جدًا يفسح المجال أمام " قول أى شىء على الإطلاق " عن النص (CV, 64). ويدحض بارت هذا النقد بتأكيده وجود محددات ضرورية تفرض على التأويل الأدبى، وهى: "الإستنفادية" (أى القدرة على تفسير عبارات العمل جميعًا)، ومنطلق الرموز النصية ذاتها، وأخيرًا المحدد [الضابط] المفروض على اللغة التأويلية من ذاتها، وهو محدد الاتساق الباطنى (CV, 63).

ويعد هذا ردًا وافيًا تمامًا لاتهام بيكار، إلا أن الاعتراض قد تم توضيحه على نحو موسع جدًا (" أى شىء إلى الإطلاق") بحيث لا يحتاج بارت إلا إلى الإشارة إلى تحديد ضرورى معين ليكوّن قضية. إن بارت محق تمامًا فى تأكيده أن معيارى الاتساق والشمولية التقليديين يحدان من المشروع التأويلى، إلا أنهما شكليان تمامًا، ولهما الحد الأدنى من الآثار التحديدية. وينبغى لنا أن نسهب فى هذا الأمر لأن المحددات، تبعًا لما يوحى به عرض بارت، تبدو بمثابة تصورات غير قابلة للتحقيق. فنحن نجد فى مصطلحاته أن النقد لا يعدو أن يكون أكثر من " إعادة صياغة " – أى أنه إسهاب غير كامل (CV 72). وحينما يثور بارت بوجه النموذج التقليدى للتأويل، الذى يرى أن النص موضوع ينبغى أن يقال عنه شىء "حقيقى" فإنه ينبذ الفكرة التى مؤداها أن التأويل يقابل النص الأدبى. وهو يذهب إلى أبعد

(*) يمثل "النقد والحقيقة" (١٩٦٦) ردًا على مقالة ريمون بيكار (وهو أحد دارسى راسين التقليديين فى السوربون) التى تحمل عنوان "نقد جديد أم دجل جديد" " Novelle Critique ou Novelle Imposture " التى كانت سببًا فى اشتداد المعارك بين بارت وبيكار إلى حد تحولت فيه إلى جبهة بين اتجاهين متصارعين فى الثقافة الفرنسية، شارك فيها كل مثقف بارز. (عصر البنيوية / تأليف اديث كيرزويل / ترجمة جابر عصفور / ص ١٨٧). (المترجمة)

من ذلك فى مؤلفه "**مقـــالات نقديـــة**" Essais Critiques (بـــاريس: دار ســـوى، ١٩٦٤). إذ أنه يرفض إمكان التحدث عن " حقيقة " تأويل ما مؤمنـــا بإمكـــان أن يكون التأويل صالحًا من الناحية التركيبية – أى، يكون متساوقًا أو متسقًا – لكنه لا يكون " حقيقيًا " – أى لا يمكن التحقق منه (EC, 255). ويرى بارت أن خطـــاب النقد يجد أنموذجه القياسى فى المنطق الشكلى، لأن كلاً منهما " شكلى محـــض، لا بالمعنى الجمالى للمصطلح بل بمعناه المنطقى "أى أنه لا يعدو أن يكون تحصـــيل حاصل لا أكثر" (EC 256).

ولا بد من مقاومة رفض بارت لمفردات الحقيقة (أو فى الأقل لنوع الحقيقة الذى لا يعدو أن يكون تحصيل حاصل لا أكثر) لأن فلسفة غادامير الهرمنيوطيقيـــة تستمر بالحديث عن الحقيقة فى التأويل. وينبغى له، قبـــل الشـــروع بتحليـــل هـــذا الخلاف، الإشارة إلى اتفاق النظرية الهرمنيوطيقية والنظرية البنيوية فـــى طـــرق متعددة، ولاسيما فى النقد المطلوب ضد الافتراضات المنهجيـــة الســـابقة المتعلقـــة بالنظرية الأدبية. فكلاهما يخوض فى نقد شامل للموضوعية فى التأويل، ويؤكد أن سياق المعنى، الذى يوضع فيه النص، يأتى من الناقد لا من النص وحده. وكلاهما يرفض، أيضًا، النموذج السايكولوجى الذى يحدد معنى النص تحديدًا دقيقـــا عبـــر مقاصد الذات، أى المؤلف. وأخيرًا، كلاهما يدحض المنهجية الفيلولوجية المتشـــددة التى تجعل التاريخ الأدبى مقتصرًا على مهمة خلق الأفـــق الأصـــلى للـــنص، أى لقراءة النص بالصورة التى يُقرأ بها أصلاً.

وكما هو الحال مع نيتشه، يبدو أن نقد بارت لمناهج الفيلولوجيا التقليديـــة لا يحرره من اللغة التى ولدت التعارضات الأصلية. ولا ينتج عن رفض نظرية تَقابُل الحقيقة correspondence سوى استعمال مصطلحات معينـــة مثـــل " الاتســـاق " coherence و"المفهومية " intelligibility و"الصلاحية " validity – أى المفردات الخاصة بنظرية اتساق الحقيقـــة التقليديـــة. ولا تتغلـــب العمليـــة علـــى عيـــوب الموضوعاتية، بل لا تولد سوى نقيضها الديالكتيكي: النسبية التـــى تنفـــى إمكانيـــة حقيقة مادة الموضوع، والتى توحى بالتراجع نحـــو تأمـــل جمـــاعى بالإمكانـــات التركيبية. ويميل الإيحاء، بأن الكتابة التاريخية هـــى محـــض شـــكل مـــن الأدب المفهوم، إلى تحويل التاريخ إلى مشروع جمالى يمكن لباحث التاريخ، أو الكاتـــب فيه، من خلالها أن يخلق " القصة " التى ينبغى لها التحدث عنها. ولا تعد مثل هذه

التفسيرات، التى تهمل بعدًا مهمًا من أبعاد التأويل، وصفًا ملائمًا لعملية الفهم. ففى حالة التاريخ، يتغاضى التفسير عن الزعم الملح بفهم الماضى استنادًا إلى الحاضر، وقوة هذا الفهم فى تحديد فعالية الشعوب والأمم. والحق أن التاريخ لا يؤخذ على أنه وصف صالح أو مفهوم ممكن حسب، بل بوصفه واقعية حقيقية. وينجم الخطر فى حالة التأويل الأدبى حد أن التأويل يهدد، فى حالة إزالة بُعد الحقيقة وتحويل المعنى إلى مزاعم لا تكون إلا مفهومة ومتسقة، بأن يكون صالحًا إلا أنه يكون واهيًا فى الوقت نفسه.

وإذا أجرينا مقارنة دقيقة مع التحول الشكلانى الذى يرفض إمكانية الحقيقة فى التأويل، نجد أن غادامير لا يصر على محايثة النص حسب، بل على توقع حقيقة ما يقوله النص أيضًا: "لا يتم سلفًا افتراض وحدة المعنى المحايثة التى توجه القارئ حسب، بل توقعات المعنى المتعالية أيضًا التى يسير فهم القارئ على هديهما باستمرار " (WM 278). وخلافًا لما يراه بارت، لا يؤدى الموقف الهرمنيوطيقى الذى يمكن أن يشير لرفض نظرية تقابل الحقيقة، إلى الإلغاء التام لمفهوم الحقيقة، وترى هرمنيوطيقا غادامير حقيقة الفهم التأويلى وتعده لحظة أساسية يكون الفهم ذاته مستحيلاً من غيرها. فالنص لا يعد محض موضوع بحد ذاته، إذا نظرنا إليه من مختلف المنظورات أو الزوايا، بل هو نتاج الحوار الذى يوجهه التوقع بأن شيئًا ذا معنى قد قيل حول شيء ما. ويمثل هذا التوقع، بالمقابل، دافعية نحو معاملة النص على أنه نظام لمعنى محايث تام فى ذاته – أى نحو مقاربته مع ما يسميه غادامير باستباق الكمال. وعندئذ لا ينبغى لنا أن نعد المحايثة والحقيقة، بحسب التفسير الهرمنيوطيقى، خاصيتين من خواص المعنى حسب، بل هما أيضًا افتراضان يمنحهما القارئ للنص فى عملية فسح المجال أمام النص للتحدث عن ذاته، ولا يكون النص موجودًا إلا فى حوار بين النص والمؤول.

ولا يعد توقع الحقيقة فرضية مؤكدة لذاتها، إذ يتم، فى عملية القراءة، توثيق الأفهام السابقة التى يقاربها النص فى البداية، أو تكذيبها، وذلك عبر حوار القارئ مع النص. وتشير قدرة الفهم على تصحيح ذاته إلى أنه ليس نسبيًا بطريقة فاسدة vicious وأن القراءة كلها تشتمل على إدراك الحقيقة إلى حد ما. وإن حقيقة أن الحقول التاريخية – الفيلولوجية تمتلك طرقًا ناجحة لتجنب الخطأ فى التأويل هى حقيقة تزود الهرمنيوطيقا بدليل ظاهرتى لإدراك إمكانية حقيقة الموضوع (WM

XIX). فالنسبية لا تمثل تهديدًا للنظرية الهرمنيوطيقية لأن الفهـــم، تحديـــدًا، يعـــد عملية تعلم يحدث فيها النقد فعلاً (كنقد الطلاب مثلاً، أو كنقد ذاتى يأتى على شـــكل تصحيح ذاتى).

رابعًا - الطابع المشترك للنصوص التاريخية والأدبية

يصر الموقف الهرمنيوطيقى على أن كل قراءة للنص تحوى مادة موضوع ضمنية يحيل إليها النص وتوجه استيعاب القارئ إلى فهم يمكن أن يقال عنه بأنه صحيح. وممكن أن يثار الاعتراض على أن الاهتمام بمادة الموضوع يكون ملائمًا لنصوص معينة، مثل الوثائق التاريخية، أكثر من النصوص الشعرية نظرًا للاعتقاد بأن النصوص الشعرية محايثة تمامًا، أى لا تحيل إلا إلى ذاتها. ويرى غادامير، مع ذلك، إن المسافة بين نصوص التاريخ والنصوص الأدبية ليست كبيرة قدر ما هو متصوَر عادة، على الرغم من أن مقاربته لجنس genre من أجناس الكتابة تنحو منحى معاكسًا من الكتابة التاريخية، بل إنه يؤكد أن هذه الحركة المهمة تحدث فى كل من الأدب والتاريخ وإن كان ذلك بطرق مختلفة.

فهل ينطوى برهان غادامير، بخصوص الصلة الوثيقة بين هذين النوعين من النصوص، على خطر يتمثل بعدم إنصاف كل منهما؟ فهناك اختلافات أساسية واضحة بين معالجة المؤرخ لوثيقة معينة ومقاربة الناقد الأدبى لنص أدبى. فالمؤرخ يستخدم النص لاكتشاف شيء ما، باستثناء النص، - أى، حدث أو اعتقاد أو حالة ذهنية أو بدنية،.. الخ. أما الناقد فيعترف بمحايثة النص الأدبى، ولا يهتم المؤرخ بإشارة النص إلى القصد، بل ينشد معرفة الحقيقة التى لا تمثل، بالضرورة، ما يوحى النص بأنه حقيقى. وانطلاقًا من وجهة النظر هذه، يمكن له تعليق الزعم بحقيقة النص تمامًا، وقراءة النص ببساطة لمعرفة ما يموضعه، ومع ذلك يبدو أن هذا التعليق صار نموذجًا للدارسين المحدثين، إذ بدلاً من أن يمثل الحد الأدنى من القراءة، أصبح يؤخذ بوصفه هدفًا للقراءة كلها، وبضمنها قراءة النصوص الأدبية. وهنا يثار هذا السؤال عما إذا كان هذا التعليق صفة لمشروع المؤرخ، أم لا.

يجيب غادامير بـ " لا " قاطعة مقدمًا إسهامًا مهمًا للجدل المنهجى الراهن بين فلاسفة التاريخ حول فاعلية المؤرخ (ينظر WM 325 - ٣١٧). ويؤكد غادامير أن رغبة المؤرخ بفسح المجال أمام تأويل النص بلغة الواقع المتجسد الذى يتعالى عليه تكون ممكنة بفعل الإدراك الهرمنيوطيقى الذى يصاحب نظرة المؤرخ

للأفق التاريخى، أى أن بإمكان المؤرخ توسيع أو تضييق السياق الذى يطبقه عند قراءة النص لأنه (أى المؤرخ) يدرك أن النص ذاته مشروط تاريخيًا وقد لا ينطوى على حقيقة الموقف. ويكون الحد الأدنى من القراءة - أى الرغبة بمعرفة ما يوجد هناك فقط - هو النتيجة التى يتمخض عنها هذا التضييق، ولا يمكن الإبقاء على هذا الوضع طويلاً لئلا تضيع دلالة ما يقال تحديدًا، أو فهمه ويكون المؤرخ معنيًا أيضًا بمعرفة حقيقة الأمر، على الرغم من أنه لا يرى نفسه بوصفه المخاطب المباشر فى النص - بالصورة التى يشعر بها قارئ النص الأدبى حينما يدعوه النص مباشرة. وهكذا فأنه ينضم إلى قارئ الأدب الذى يكون منعيًا بحقيقة مادة موضوع النص (بشكلها ومحتواها) أيضًا. ويوسع المؤرخ سياقه ليحدد الكيفية التى ينبغى بها فهم الموقف التاريخى ككل، وليس وثيقة معينة، حالما يكتشف أن الوثيقة تسيء تمثيل الموقف الحقيقى. أى، حالما يؤول النص بطريقة تختلف عن قصد النص. كما ينبغى أن يقرر المؤرخ كيفية تأويل مختلف النصوص وكيفية تأويل الموقف المعاد بناؤه فى ضوء التطورات السابقة واللاحقة بالصورة التى يُفهم بها من الوثائق السابقة.

وتتمثل مهمة المؤرخ بتحديد " المعنى التاريخوغرافى لظاهرة ما فى كامل وعيها الذاتى التاريخى " (WM 321). ولهذا يحاول المؤرخ تأويل " نص " حقبة تاريخية معينة أو عهد تاريخى معين. فضلاً عن أن المؤرخ يكون مأسورًا بسبب هذا " النص " الأوسع بالطريقة نفسها التى تحدث فى كل قراءة أصيلة:

> فى الحقيقة، لا يوجد، على الإطلاق، قارئ يقع نظره على الكتاب الضخم لتاريخ العالم المفتوح أمامه، كما لا يوجد، إطلاقًا، قارئ يقرأ ما يوجد فى النص الذى أمامه ببساطة، بل يحدث تطبيق، في القراءة كلها، حد أن كل من يقرأ النص يكون مأخوذًا بالمعنى المقصود. فالقارئ يصغى بمعية النص الذى يفهمه (WM 323).

ويُعرِّض المؤرخ، المأخوذ بالتاريخ، موقفه لخطر نسيان نفسه وتاريخانيته عند التعامل مع وحدة الماضى، ومع تراث يمثله هو شخصيًا. وبهذا المعنى تكون مهمة المؤرخ شبيهة بمهمة الناقد الأدبى أكثر منها بمهمة العالم الطبيعى، لأن المؤرخ مدعو من النص الذى يؤوله بطريقة معينة كما أن فهمه مشروط بذلك "

النص " تحديدًا. وأن كلاً من المؤرخ والناقد الأدبى يرتبط بطريقة يؤدى فيها إدراكه الهرمنيوطيقى إلى جعل علاقة النص والسياق ممكنة.

ويمكن تلخيص موقف غادامير من خلال تعريف التاريخوغرافيا بأنه نوع من الفيلولوجيا العام (WM ٣٢٢). ومع ذلك ينبغى لنا عدم الخلط بين هذا الزعم والموقف القائل بأن التاريخ أدبى محض، فى الأقل ضمن المعنى الجمالى التقليدى للمصطلح، لأنه يشتمل على الخلق اللاتاريخى المستقل. وينطوى النقد الهرمنيوطيقى للوعى الجمالى على تعديل مكانة العمل الفنى الأدبى الأونطولوجية. فحينما توقف مصطلح " أدب " عن تعيين العمل المكتوب عمومًا (مثل أدبيات "يوليسيس" Ulysses أو عامل دى. أن. أى. DNA الوراثى) بل صار ينسب مكانة الفن الشعرى إلى نص ما، فإنه استعمل عندئذ على نحو معيارى لا وصفى، وبذا صار يفترض سلفًا قرارًا حول الاختلاف فى الدرجة بين النصوص الاعتيادية والنصوص الشعرية. وانطلاقًا من وجهة النظر الجمالية يعد الاختلاف شكلاً للكتابة - أى جمالاً للتعبير من الناحية التقليدية، أو بنية للكتابة، من الناحية الأكثر حداثوية. وطبقًا للعرض الهرمنيوطيقى فإن ما يقال يوازى فى أهميته الكيفية التى يقال بها، ويكمن الاختلاف الأساسى بين هذين النوعين من النصوص فى توقعات حقيقة النصوص (WM 155) ولا يتمخض عن لغة الأدب المجازية الوضوح والتمييز نفسه الذى تقدمه لغة التاريخ الواقعية. إلا أن هذا لا يعنى أن اللغة الأدبية لا تنتج أى توقع للحقيقة، فغادامير يرى أن متعة النتاج الدرامى إدراكية، وأن كانت عامة - أشبه، مثلاً، بالاعتراف الذاتى أو الاعتراف بتصوير حقيقى للموقف الإنسانى. ويكون الشعر الغنائى المحض إشكاليًا أكثر لأنه مبهم أساسًا. وحتى الإبهام يوحى بالاعتراف بالمعنى، إلا أنه مع ذلك ليس هراء بل يشير تحديدًا إلى الاعتراف بالكثير من الاتجاهات الممكنة التى قد يسلكها المعنى. فالتشاعر poetizing يعد طريقة لإضفاء المعنى أيضًا، أى طريقة للتدليل signifying (ينظر: KS II gff.). وتشتمل اللغة على حركة أساسية لقول شيء ما عن مادة الموضوع، لكن ينبغى لها ألا تكون المادة خارجية أو عَرَضية، وفى حالة القصيدة يمكن أن تكون اللغة الشعرية ذاتها.

ويستلزم فهم النص فهمًا لمادة الموضوع التى يتحدث عنها النص، حتى وأن مثّل هذا الموضوع طبيعة الشعر ذاته، فضلاً عن ضرورة التأمل (الواضح إلى حد

ما) فى الدوافع الإدراكية التى تكمن خلف البحث وذلك لفهم النص وجعله موضوعًا للبحث. ولهذا السبب ينبغى له أن يشتمل الفهم النصى على عملية فهم ذاتى أيضًا: إذ أن ما ينبغى فهمه ليس كلمات النص وعلاقاتها فقط، بل أسباب ممارسة النص دعواه إلى القارئ، أيضًا – أى، دعواه فى أنه شعر، تحديدًا. ويختلف النص الأدبى عن الوثيقة التاريخية – وعن الوثيقة التاريخية التى يقوم تاريخ الوظائف عند بارت بتحويل النص الأدبى إليها – وذلك لأن القارئ هو المخاطب المباشر فى ذلك النص،ولهذا فإنه يكون صوتًا صادرًا من الحاضر(KS II 5). ولتعليق الحركة نحو المعنى الذى فى الشعر ينبغى على الحركة، نحو قول شىء حقيقى فى مادة الموضوع (التى قد تمثل الشعر ذاته، مجددًا)، أن تتغاضى عن الطريقة التى يكون بها الشعر أساسيًا للأفق الثقافى الذى يبرز منه المؤول نفسه. فالنص الشعرى ليس شيئًا من مخلفات الماضى، بل يمثل الحاضر بصفة تراث. ومجددًا نقول أن التراث لم يولِ ولم تتصرم أيامه، بل ما برح يديم نفسه فى الحاضر. ويعد الشعر جزءً من ذلك التراث، وبهذه الطريقة لا يمكن تجاهل معناه الخاص بالفهم الذاتى للحاضر. ولهذا السبب لا يكون الفهم الذاتى الحالى فى الوعى الهرمنيوطيقى عبر عملية التأويل التاريخى والأدبى ذاتيًا بسهولة، بل يشتمل على أبعاد معينة مثل الفهم الذاتى المنهجى للحقل المعرفى أو الدور الاجتماعى وقوة الحقل المعرفى، أو حتى تأويل العصر الحاضر بذاته. وإن تعامى المؤول عن هذه الأبعاد لا يعد برهانًا على أنها لا تمثل إمكانات مهمة.

خامسًا - الهرمنيوطيقا والنقد التطبيقي
ياوس وشتايغر وريفاتير وفش

لا تستلزم هرمنيوطيقا غادامير، بوصفها نظرية فلسفية لطبيعة الفهم والتأويل، أي منهج معين للنقد التطبيقي، إلا أنها قد أثرت، على الرغم من ذلك، في نقاد الأدب المعنيين بقضايا المنهجية. والحق أن أكثر جوانب النظرية الهرمنيوطيقية تأثيرًا هو تركيزها على التأثير، أي على تراث تلقي الأعمال الأدبية بوصفه عاملاً مهمًا لفهم هذه الأعمال، وفهم الأدب ذاته. وتتميز أية نظرية نقد، تركز على المعنى وتلقيه بدلاً من القصد السايكولوجي ولحظة الخلق، بأنها ذات صلة بالتراث الهرمنيوطيقي عند هيدغر وغادامير. فبعض نقاد الأدب - مثل ايميل شتايغر وهانز روبرت ياوس - هم الأكثر تأثرًا بهذا التراث، لكن ينبغي فهم البعض الآخر منه - مثل الناقدين الأمريكيين ستانلي فش وهارولد بلوم - ضمن سياق هذا التراث أيضًا. ولا يوجد منظر واحد للنقد التطبيقي يمثل أفضل تعبير عن روح الفلسفة الهرمنيوطيقية، إلا أن من المفيد استعراض بعض النظريات التي تفسر التطبيقات - أو سوء التطبيقات - الممكنة للمفهوم الهرمنيوطيقي المركزي للوعي الذاتي في نظرية التاريخ الأدبي.

لقد طور هانز روبرت ياوس (تلميذ غادامير سابقًا وباحث في الأدب الفرنسي) المفهوم المنهجي للهرمنيوطيقا - أي، تاريخ التأويلات وتفاعلها مع الإطرادات التاريخية الأخر - إلى منهج فيلولوجي محدد. فهو يبرهن على بعض تشعبات الإدراك الهرمنيوطيقي، ويقدم ياوس في مقالته **أحداث الفن والتاريخ** "Geschichte der Kunst und Historie" تحليلاً مضيئًا لاستعمال السرد الخيالي لتاريخوغرافيا رانكة Ranke، ويبين الكيفية التي تكون بها كتابة رانكة مشروطة ببراديم جمالي (مستوحيًا مصطلح " البراديم " من توماس كُون) يولده الإطار المفهومي للمقولات الجمالية المستنبطة من فينكلمن Winckelmann. وتتمثل أطروحة ياوس المركزية ببرهنته على عدم الحاجة إلى جعل التاريخ الأدبي يتنمط ببراديم التاريخوغرافيا. وبينما قد تهيمن محددات الفهم الوضعي لطبيعة التاريخوغرافيا العلمية على التاريخ الأدبي حاليًا، يبين ياوس أن التاريخوغرافيا

السابقة - مثل تاريخوغارفيا درويزن - كانت منمذجة فى باراديم الفهم التــاريخى للأعمال الفنية. ويكتب ياوس عن التاريخ الأدبى الراهن قائلاً "إن شــكل التــاريخ الأدبى المحظور علميًا هو أسوأ وسط يمكن تخيله لإلقاء نظــرة علــى تاريخانيــة الأدب".[٧] ويقول ياوس أن التاريخ الأدبى لم يوصف وصفًا وافيًا إذا مــا قــورن بالتاريخوغرافيا الوضعية، ويرى أن بإمكان التاريخوغرافيا ذاتها الإفادة من كونها منمذجة فى باراديم تاريخ الفن. ويبدو أن ياوس، فى سياق برهانه، متأثر بغادامير بوضوح ويتفق معه فى مفهوم انصهار الآفاق (ينظر: N 242 .P.)، إلا أنه، مــع ذلك، انتقد مفهوم التراث عند غــادامير (ينظــر الصــفحات: ٢٤٩، ٢٤٢، ٢٣٥، ٢٣٢). ويسىء ياوس أيضًا فهم القوة الفلسفية لمفهوم التراث عند غادامير (بوصفه " تراثًا تاريخيًا") ويغالى فى التشديد على عنصره المادى والجوهرى.

ويعد ياوس، مع ذلك، الأكثر قربًا من روح نظرية غادامير عمومًــا. ففــى مقالته المهمة "**التاريخ الأدبى تحديًا للنظرية الأدبيــة**" Literaturgeschichte als Parovokation der Literaturwissenschaft"، يقتــرح يــاوس مــنهج التلقــى التاريخى الذى "لا يسعى، عبر التاريخ، وراء نجاح الشاعر وشهرته الذائعة الصيت وتأثيره حسب، بل يبحث أيضًا فى الشروط التاريخية لإدراكه وتغيراته" (P. 183). ويصر ياوس، أكثر من غادامير، على أن الفهم التأويلى لا يشتمل على لحظة إعادة إنتاج متكررة حسب، بل على لحظة إنتاجية أيضًا (P. 188، ينظر أيضًــا: WM 280). ولهذا السبب يطور ياوس الجمالية الهرمنيوطيقية بوصفها إطارًا لفهم أسس التاريخ الأدبى. ويؤكد أنه فى هذا الإطار:

> لا بد أن تؤخذ تاريخانية الأدب بالحسبان فــى جوانــب ثلاثة: من الناحية التعاقبيــة diachronically، ضــمن سياق تلقى الأعمال الأدبية، أما من الناحيــة التزامنيــة synchronically فتكــون فــى نظــام علاقــات الأدب المعاصر، وفى نتائج مثل هذا النظام، وأخيرًا فى علاقة تطورات الأدب المحايث لسياق التاريخ العام (P. 189).

لهذا، تحذو نظرية ياوس حذو نظريــة غــادامير فــى نقــد الافتراضــات الموضوعانية المسبقة لجمالية تركز على الإنتاج والتمثيل representation ويسعى إلى تطوير النتائج الفيلولوجية العملية لجمالية تركز على التلقى والتأثير. ويحــول

ياوس الإصرار الهرمنيوطيقى على لحظة الفهم الذاتى فى التأويل إلى مبدأ واضح ومعيارى راديكالى:

> سوف تستند منزلة التاريخ الأدبى، المرتكز على جمالية التلقى، إلى المدى الذى يكون فيه قادرًا على المشاركة، بفاعلية، فى التكميل المتواصل للماضى عبر الخبرة الجمالية، فمن ناحية، يتطلب هذا الوضع صياغة القوانين التى تم التطلع إليها بوعى - بالمقارنة مع موضوعاتية التاريخ الأدبى الوضعى، ومن ناحية أخرى، فإنه يتطلب تعديلاً نقديًا، أن لم يكن تدميريًا، حتى للقوانين الأدبية الموروثة المفترضة سلفًا - بالمقارنة مع كلاسيكية البحث فى التراث (P. 1 70).

ويمكن الإطلاع على مثال آخر على قوة الإدراك الهرمنيوطيقى الممكنة للنقد التطبيقى وذلك فى الاقتراح الذى قدمه ايميل شتايغر الذى يشرح الصلات المهمة بين قضايا الجمالية البحتة والقضايا الأكثر تاريخية. وبإمكان شتايغر، الذى يحاول " تقييم العمل الفنى تقييمًا فنيًا - بالمعنى الدقيق للكلمة - بدلاً من تقييمه سياسيًا أو أخلاقيًا أو دينيًا"، أن يُضمِّن الاعتبارات الهرمنيوطيقية التاريخية بين معايير جماليته.ولهذا يضيف شتايغر إلى المعايير الاعتيادية الخاصة بالجودة الجمالية (مثل التساوق والفردية، وتفرد اللغة، والولاء للأنواع الأدبية) شروطًا معينة مثل "وزن" العمل الأدبى فى ميزان التاريخ، والقدرة على خلق معنى "المجتمع" (أى بعبارة أخرى، معنى العصر أو معنى التراث).[٨] وعلى الرغم من أن جميع هذه المعايير تكون بحد ذاتها عرضة للجدل، إلا أن المعيارين الأخيرين، على الرغم من انهما تاريخانيان، انهما ما وراء أدبيان extraliterary.

وتعد هذه الاعتبارات، مع ذلك، عامة إلى حد ما. وقد طور نقاد الأدب الآخرون مناهج للتحليل الأسلوبى الأكثر إسهامًا ضمن اطار نظرى يركز، على الرغم من ذلك، على التلقى والاستجابة. وعلى الرغم من أن ميشيل ريفاتير وستانلى فش انطلقا من تراث يختلف تمامًا عن التراث الذى انطلق منه ياوس وغادامير، يمثل اهتمامهما بعملية القراءة، بوصفها محددًا أساسيًا لمعنى النص الأدبى، طرقًا ممكنة لتوضيح ميكانيكا التلقى والتاريخ الفعال.

وإن نقد ميشيل ريفاتير لتحليل ياكوبسن وليفى شتراوس لقصيدة بودلير الموسومة " قطط"، يشاطر الكثير من دارسى الأدب تحفظاتهم حول قدرة اللسانيات البنيوية على حبس " الشعر " فى جزء معين من اللغة.(٩) ويرى ريفاتير أن البنى التى ينتقيها التحليل اللسانى كثيرًا ما تكون غير قابلة للإدراك ولا يمكن أن تمثل السمات المحددة التى تولد لدى القارئ الشعور التجريبى بأن النص قصيدة. وبالمقارنة مع "**القصيدة الممتازة**" superpoem التى بناها ياكوبسن وليفى شتراوس، فإن ريفاتير يبنى "**القارئ الممتاز**" superrreader بالاستناد إلى استجابات قراء مختلفين.

ولا حاجة هنا لوصف تفصيلات تحليله الأسلوبى لأن الموازاة مع نظريات التلقى الهرمنيوطيقية تكمن فى إصرار ريفاتير على ضرورة رؤية القصيدة بوصفها استجابة. ولهذا فإن قارئ ريفاتير الممتاز يتخذ أى شيء يستوقف القارئ ويجذب انتباهه، بوصفه علامة موضوعية على واقعية الاتصال بالقصيدة، وبوصفه مفتاحًا لبنيتها الشعرية. وتفهم هذه القصيدة فى ضوء التعارضات الثنائية التى تولد اختلافات غير متكهنة(204- DSP 203).

وينبغى الالتفات إلى سمتين تسمان نظرية القصيد بوصفها استجابة. أولاً، ثمة معنى مهم يتفق فيه ريفاتير مع الإصرار الهرمنيوطيقى على ضرورة تضمين مادة الموضوع فى أى تفسير لعملية فهم الشعر والأدب. وعلى العكس من المحاولات الإدراكية التى قام بها منظرون أمثال آى. أى. ريتشاردز لعزل الأدب عن الرسالة أو المحتوى أو المعلومات، فإن أسلوبية ريفاتير تتعامل مع الرسالة بوصفها جزءً أساسيًا – وإن لم تكن الجزء الأهم – من الظاهرة الشعرية (DSP ٢٠٢).

ثانيًا، هناك أيضًا معنى يبقى فيه نهج ريفاتير أقرب إلى البنيوية مما إلى الهرمنيوطيقا، لأن القارئ الممتاز يظهر فى هذه المقالة ليكون تزامنيًا ولا تاريخانيا على نحو غريب. ويتم استحضار القراءات جميعًا معًا، بغض النظر عن الزمان والمكان والموقع، لخلق فعل قراءة مثالى واحد. والحق أن ريفاتير يفرِّغ الاستجابة من محتواها (الأيدلوجية أو خلفية الموضوع أو الأغراض) ويستخدمها بوصفها فكرة لوسائل العمل اللسانية ("DSP 203"). ومما لا شك فيه أن هذا التزامن لا يعد بالضرورة عيبًا فى منهج التحليل الأسلوبى، بل إنه يبين أن النظرية لا تعد تعبيرًا تامًا عن الوعى التاريخى الذى يراه غادامير أساسًا للتأويل الأدبى.

ومن ناحية أخرى، يطور ستانلى فش مقاربةَ أخرى للأسلوبية يــزعم فيهــا أنها تاريخية راديكالية. ونجده يدافع، بوصفه مؤرخًا أدبيًا ضليعًا أيضًا، عــن مــا يمكن تسميته بالتفسير الأكثر راديكالية لنظرية التلقى. ويتحدث فى مقالته الواعــدة **"الأدب فى القارئ: الأسلوبية الانفعالية"** Literature in the Reader: Affective Stylistic [١٠] عن الدور الأساس الذى يقوم به القارئ. إلا أن ذلك يحدث بطريقــة تنصف " قالب المحددات السياسية والثقافية والأدبية " الذى يكمن وراء كل قــراءة إنصافًا ظاهريًا، وبذا فإنه ينصف " الشروط المحلية (التى تشتمل علــى) المفــاهيم المحلية للقيمة الأدبية " (LR 407 – ٤٠٨). ولعل هذا النظــام، إن كــان ناجحًــا، يربط مفهوم الاستجابة بمفهومى التلقى والتأثير الأكثر تاريخية، بالصــورة التــى طورهما بها ياوس وغيره.

وتأخذ نظرية فش، على غرار نظرية هيرش، معظم قصــدها البلاغــى مــن معارضتها لويمسات وبيردسلى. فبينما انغمر هيرش فى المغالطة القصدية، نجد فش يهاجم مقالتهما الموسومة "المغالطة العاطفية". وتؤكد هذه المقالة أن استجابة القــارئ السايكولوجى هى مصدر خارجى للدليل على معنى النص بوصفه قصدًا للمؤلف:

> تعد المغالطة العاطفية خلطًا بين القصيدة ونتائجها (أى ما تكون عليه، وما تفعله)، بمعنى أنها حالة الشــكوكية الإبستمولوجية الخاصة... فهى تبدأ بمحاولة اســتنباط معيار النقد من الآثار الإبستمولوجية للقصيدة وتنتهــى بالانطباعية والنسبية. وأن محصلة المغالطة، بنوعيهــا القصدى والعاطفى، تمثل ميل القصيدة ذاتها، بوصــفها موضوع الحكم النقدى، إلى الاختفاء.[١١]

ويميل فش إلى البرهنة على أن المغالطة العاطفية مغلوطة بذاتها، وذلك من خلال تقديم نظرية معنى تختلف عن النظرية التى افترضها ويمسات وبيردســلى، لكن غرضه الأساس معروف تمامًا، لأنه يؤكد أن الاستجابة ليست مماثلة للتــأثير، بل تشتمل على عمليات إدراكية معينة فى عملية فهم الكلمــات الموجــودة علــى الصفحة. وبدلاً من جعل الاستجابة مقتصرة على المشاعر السايكولوجية، يوســعها فش لتشمل فعل الاتصال كله، ويعتقد أن محاولة جعل التأويل مقتصرًا على النص، بوصفه شيئًا بذاته، تعد محاولة تجريدية، كما هو واضح.

وبدلاً من اهتمام الناقدين بالنص، يقدم فش" منهجًا للتحليل يركز على القارئ بدلاً من تركيزه على النتاج الإنسانى " (LR 400). وتبدأ " أسلوبيته الانفعالية " بالتساؤل عما تفعله (لا ما تعنيه) كل كلمة وجملة وفقرة وفصل و..... الخ. وتجيب عن ذلك عبر " تحليل استجابات القارئ المتنامية نحو الكلمات بالصورة التى تتعاقب بها وراء بعضها زمانيًا " (LR 387-388). وقد تمكن فش من تجنب النزعة السايكولوجية التى انتقدها ويمسات وبيردسلى لأن مفهومه للاستجابة لا يمت بصلة لـ " الدموع والوخزات " و"الأعراض السايكولوجية الأخر"[١٢] وأن قارئه، مثل قارئ ريفاتير الممتاز، يمثل بناءً لا قارئًا حيًا فعلاً (LR 407).[١٣] ويمثل هذا " القارئ المثقف informed reader " مجموعة من الكفاءات التركيبية الدلالية ذات العلاقة، كما أنه مفهوم لسانى مؤداه أن على الناقد البايوغرافى الوصول إليه بغية تقديم تقرير موثوق حول خبرته عن العمل الأدبى.

لذا تعد نظرية فش قريبة من الهرمنيوطيقا الفلسفية بإصرارها على أن العمل الأدبى لا يأتى إلا ليكون فى عملية فهم وتأويل. وهناك ثلاث نتائج طبيعية مهمة تنبع من تفسير فش اللاسايكولوجى لتلسين عملية القراءة. تعنى النتيجة الأولى بالتفريق بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية، فى حين تعنى الثانية بصلة الرسالة بالعمل الأدبى فضلاً عن مادة موضوع الأدب ذاته، أما الثالثة فتهتم بمكانة القصد.

وفش مقتنع أن المحاولة الرامية لإيجاد سمات لسانية محددة تميز الشعر من اللغة اللاشعرية الأخرى تعتمد تصورًا خاطئًا (LR 408). فبدلاً من رؤية الشعر بوصفه إنزياحًا deviation عن الاستعمال الاعتيادى، وبذا يكون شيئًا غير اعتيادى أو متميزًا على نحو متفرد، يرى فش أن اللغة العادية تشتمل على أنواع التعقيد ذاتها التى تشتمل عليها اللغة الشعرية (وإن كان ذلك بدرجة مختلفة). لهذا تجده يهاجم ريفاتير لأنه أنشأ منهجًا منفصلاً للتعامل مع الآثار التى تكون شعرية، تحديدًا (LR 418). ولا بد من وجود بعض الاختلافات قطعًا، حتى وإن كانت فى الدرجة لا فى النوع. ولهذا، بعد الأدب، وفقًا لتفسير فش، الاستعمال الواعى ذاتيًا لموارد اللغة الاعتيادية، وينبغى له مقاربته مع مختلف الاتجاهات والتوقعات.

أما النتيجة الثانية، النابعة من النتيجة الأولى، فهى أكثر صلة بالمناقشة الحالية. إذ يرى فش، مثل ريفاتير، أن الرسالة سيطرة مهمة على استجابة القارئ ولهذا ينبغى لها عدم استبعادها بوصفها عديمة الصلة بالموضوع، مثلما قد يحصل

فى النقد الشكلانى (LR 424-425). ومجددًا نقول أن الرسالة لا تمثل بالضرورة أهم سمة فى العمل الأدبى، بل لا ينبغى لنا تمييز الأدب من اللغة غير الأدبية بناءً على أنها لا تحمل رسالة. ولا شك فى أن رسالة القصيدة، بوصفها الاستعمال الواعى ذاتيًا لموارد اللغة، يمكن أن يكون إشارة محيلة ذاتيًا إلى إجراءاتها الخاصة، فضلاً عن أن الرسالة تشتمل على الشكل مضافًا إليه مذهب إستطرادى. وفش يعارض الدافعيون emotivists أمثال ريتشاردز الذى يؤكد أن المنطق والجدل لا يمتان للشعر بصلة. وعلى الرغم من أن الاتساق قد يكون أقل أهمية لبعض أشكال الشعر والنثر، يشير فش إلى أن العمليات الادراكية، مثل الحساب والمقارنة والاستدلال، كثيرًا ما تكون متضمنة أساسًا، مثلما يبين ذلك اختصاصه المحدد، أى تخصصه بأدب القرن السابع عشر (LR 413-414). أما على الصعيد الهرمنيوطيقى، فيرمى فش إلى القول أن التحول الجمالى للأدب إلى أدب خيالى، وإلى عدم مراعاة مادة موضوعه، يسىء تصوير فاعلية الفهم والتأويل.

أما النتيجة الثالثة، المتعلقة بالتركيز على القارئ، فتخص علاقة قصد المؤلف إذ لا يناقش فش مسألة القصد فى مقالة "**الأدب فى القارئ**"، أما فى مقالة "**وصف البنى الشعرية**" Describing Poetic Structures يستبعد ريفاتير هذه المسالة من دائرة اهتمامه منطلقًا من أسس واهية تقول أن الشاعر ما عاد حاضرًا، وأن معرفتنا بقصد المؤلف، تكون خارجية بالنسبة إلى الرسالة، لأنها مستنبطة تاريخيًا (DSP 202). ومع الاهتمام بالقوة البناءة التى تتمتع بها الاستجابة والقراءة والتلقى، من الممكن رؤية قصد المؤلف فى ضوء جديد أيضًا. ويعد الجدل، الذى قدمناه فى الفصل الأول عن قصد المؤلف، موجهًا بالدرجة الأساس ضد النزعة السايكولوجية. وأن الزعم بضرورة رفض قصد المؤلف، ليس بوصفه معيارًا حسب، بل بوصفه علة أيضًا، يعد تجاوزًا " للمغالطة القصدية " عند ويمسات وبيردسلى. ويهدف الجدل إلى إحداث شرخ فى الأسبقية الموروثة المعطاة لمثل هذا المفهوم. ومن ناحية أخرى، لا يستبعد هذا الجدل قصد المؤلف المعبر عنه – أى، تأمله فى عمله وتأويله له، استبعادًا تامًا لأن مثل هذا التأويل قد يشتمل على رؤى صالحة، فالتأويل الذاتى للمؤلف وثيق الصلة بأى تأويل آخر – وأن كان لا يتعدى ذلك بالضرورة. وأن امتيازه الممكن يأتى من تاريخ تأويل العمل وتأثيره فى ذلك التاريخ. فالمؤلف قارئ آخر، وبالطريقة هذه يمكن احترامه. ومع ذلك، لا يستتبع

هذا الأمر أن احترام المؤلف يقف حائلاً أمام تفنيده (وهناك جدل مشابه لهذا في التأويل الذى يمثله تلقى العمل من جمهور أصيل).

وبينما تكون نظرية فش مفيدة فى إظهار ضيق أفق بعض مذاهب النقد الشكلانية وإظهار الفوائد الكامنة فى نظرية الاستجابة، نجد أن حججه تلزمه أحيانًا، بمزاعم تنطوى على مفارقة. وينبغى لنا فهم حججه الأساسية ضد ويمسات وبيردسلى بأنها تعارض مباشر مع فصلهما لمعنى الجملة عما تفعله. فحينما يقول فش عن جملة معينة أن " ما تفعله هو ما تعنيه " فإنه يوحى بـ " عدم وجود علاقة مباشرة بين معنى الجملة (شذرة، رواية، قصيدة) وما تعنيه كلماتها " (LR 393). وإن إحدى نتائج رأيه بالمعنى تقول " أن من المستحيل أن يعنى المؤلف الشىء نفسه بطريقتين مختلفتين (أو أكثر) " (LR 393). وعلى الرغم من أن نظريته تعتمد نظرية المعنى الإدراكية الأخرى، يعد استعماله لمصطلح " معنى " مبهمًا وينطوى على مفارقة، كما أن تحديده لمسألة أن معنى ملفوظ ما يمثل خبرة الملفوظ، لا يدفعه، على نحو مرغوب فيه، صوب تحليل فعل الكلام للمعنى، بل يلزمه بفلسفة الذهن ما قبل الفتغنشتينية مثل زعمه أن " المكان الذى يُخلق فيه المعنى، أو لا يُخلق، هو ذهن القارئ وليس الصفحة المطبوعة أو الفراغ الواقع بين دفتى الكتاب " (LR، ٣٩٧). ونظرًا إلى أن القارئ المقصود هنا هو القارئ المطلع، كما هو واضح - لا بوصفه شخصًا حيًا، بل بناءً لسانيًا - يبدو مصطلح " خبرة " مجازيًا وغير ضرورى.

وهكذا نجد أن فش يعرض موقفه لخطر الصعوبات ذاتها التى كشفناها فى الفصل الأول، التى واجهت هيرش حينما لجأ إلى الخبرة السايكولوجية المستقلة عن تعبيرها اللسانى، وأن الذى حدث هو أنه نظر إلى رفض قصد المؤلف أو النقد النشوئى على أنه يترك المرء يواجه خيارًا بين الصفحة المطبوعة أو ذهن القارئ بوصفه بؤرة " المعنى". ويختار ويمسات وبيردسلى الخيار الأول، ويختار فش الثانى. إلا أن رأى فش أكثر تمكنًا، ومن الممكن أن تنجح نظريته فى المعنى من خلال مُنظرى أفعال الكلام الذين جاءوا بعد فتغنشتين، أمثال أوستن Austin وسيرل Searle. ومع ذلك، تبدو هذه المهمة عسيرة ولا يمكن الجدال بشأنها إلا بعد الانتهاء منها. ومع غياب هكذا نظرية، يميل المرء إلى الاعتقاد بأن فش لا يتحدث عن المعنى بطريقة أحادية المعنى حقًا حسب، بل ينزلق بين ما أسماه الفصل الأول بـ " المغزى " و"الدلالة".

وفش نفسه لا ينوى التحدث عن الدلالة بمعنى أنهــا " مــذهب " أو "قيمــة" value. فهو يصر، حينما يطبق منهجه، على أن " هذا المنهج يرفض الإجابة عــن (أو حتى طرح) السؤال الآتى: "**ما الذى يتحدث عنــه هــذا العمــل**" (LR 399). فمنهجه يتجنب دائمًا " الوصول إلى غاية " العمل الأدبى لأن " الوصول إلى الغاية هو هدف النقد الذى يؤمن بالمضمون، أى بالمعنى الذى يمكن استخلاصــه " (LR 410). ولا تتضح أسباب هذا الامتناع الشكلانى تقريبًا عن وجوبية عــد الرســالة ضرورية إذا علمنا حجة فش الأخرى التى تقول أن الرسالة هى، فى الأقل، جــزء من الاستجابة للعمل. وقد يبدو أن هذا الامتناع، مضافًا إليه حقيقة أن مــنهج فــش يجعل من الصعب القول أن "هذا العمل أفضل من غيره، أو حتى أن العمل نفســه جيد أو ردىء" (LR 404)، هو امتناع يؤكد الشــعور الكــامن خلــف "**المغالطــة العاطفية**" القائل أن النقد المتجه صوب الاستجابة ينتهى بالنسبية، وأن استجابة فش الوحيدة هى زعمه، غير المحتمل إلى حد ما، بأن القراءات لا تختلف فى استجابتها عند مستوى وصف الأعمال، بل فقط عند مستوى تقييمهــا (LR 409-410). وأن الذى يكشف عن مدى الصعوبة التى واجهها هو زعمه الشخصــى بأنــه يفضــل "الذاتية المعترف بها والمسيطر عليها" على الموضوعية الوهمية.

ولا شك فى أن الموضوعية التى يضعها فش فى ذهنه هى نتيجــة لقــرار قصر النقد على النص نفسه، أى " موضوع الحكم النقدى تحديــدًا " الــذى تــرى "**المغالطة الانفعالية**" أنه " يميل إلى الاختفاء " فى النقد المتجه صوب الاستجابة. إذ يعتقد فش أن موضوعية النص محض وهم لأن عملية القراءة هى ما ينبغى وصفه حقًا. وبهذه العملية لا تكون القصيدة موضوعًا ستاتيكيًا مُسلمًا بــه، بــل متغيــرة باستمرار – " ولهذا السبب لا يوجد " موضوع " على الإطلاق " (LR 401).

وعند هذا الموضع تحديدًا، يحمل فش مفهوم الاستجابة إلى حد بعيد بحيــث يختفى النص بالمرة فى سياق القارئ، وتبدو نظرية الاستجابة أو نظرية التلقى التى لا تمت بصلة للاستجابة أو للتلقى منطوية على مفارقة حقًا.[١٤] فبينما قد لا يكــون النص شيئًا محددًا بذاته، لا حاجة إلى أن نستنتج أنه لا شىء أو أنه غير موجــود، إذا سلمنا، مثلاً، أن الرسالة، بعد من أبعاد عملية القراءة. فإن استنتاج أن قصيدة ما هى قصيدة حب بينما هى قصيدة عن الموت، يعنى ارتكاب خطأ فادح بحق النص. فالرسالة الخاطئة قصيدة خاطئة. ولا شك أن بالإمكان بناء النص لغــرض إثــارة

استجابات " خاطئة " لتعزيز الاستجابة المرغوبة. ونتيجة لتحليل كتاب " تقدم الرحالة " Pilgrim's Progress يستنتج فش شخصيًا أن نتيجة منهجه ستتمثل بـ " وصف بنية الاستجابة التى قد ترتبط بعلاقة منحرفة أو حتى متناقضة ببنية العمل بوصفها شيئًا بذاته " (LR 399). لكن لو كانت الاستجابة علاقة، مثلما يعترف بذلك فش، لكان من الضرورى وجود مصطلح آخر، أى الشىء الذى يستجاب له فى العلاقة.وتشير ملاحظة فش إلى أنه لم يحرر نفسه حقًا من مفهوم "الاستجابة" أو "الخبرة" السايكولوجية – الذى يرى، هو نفسه، ضرورة الابتعاد عنها.

وبغض النظر عن هذه الصعوبات، فإن تركيز فش على تلسين [لسانية]عملية القراءة (لا على سايكولوجيتها)، ومقاربته للأسلوبية، هما إسهامان مهمان لتطوير نظرية التلقى فى النقد الأدبى. ولا شك فى أن الفلسفة الهرمنيوطيقية ليست بها حاجة إلى قبول برامج معينة لمنظرى تلقى محددين، أمثال ياوس أو ريفاتير أو فش، بل يؤخذ قصدهم على نحو ممتاز بحيث يتوجب تحرير التاريخ الأدبى من الشروحات الموضوعاتية لكل من الجمالية المحضة والوعى التاريخى المحض. ولا تتمثل مهمة التاريخ الأدبى بإعادة تفسير ما بدا أمام المؤلف حينما كتب النص. إذ بالاعتماد على التفسيرات الهرمنيوطيقية التى قدمها غادامير وياوس، نجد أن مثل هذا التفسير الجبرى للتاريخ الأدبى يتغاضى عن الغاية الأساسية التى مؤداها أن التأويل الأدبى كله يعد تاريخا أدبيًا ضمن معنى مهم. ففعل التأويل ذاته يولد تاريخ النص الأدبى، والأدب يكون تاريخيًا أساسًا حد أن العمل لا يكون موجودًا على نحو مستقل عن تراث التأويلات الذى يفهم منه هذا العمل.

سادسًا - مفارقة الحداثة:
هارولد بلوم

إن التعارض النيتشوى بين الشعر والتاريخ لا يكون إشكاليًا للمؤرخ بل للشاعر أو المبدع الأدبى الآخر أيضًا. ويقدم لنا كل من الأدب والتاريخ الأدبى إشكالية فهم الكيفية التى يكون بها شىء ما ملازمًا للتراث - وبذا يكون تاريخيًا - ويتضمن أو يحقق، مع ذلك، أصالة متفردة تتعالى على التراث. وإذا علمنا أطروحة اتصال التاريخ والتراث الهرمنيوطيقية، كيف يحدث الانفصال، أى الفعل الشعرى الإبداعى حقًا؟ وكيف يظهر الجديد؟

يرى غادامير أن المفهوم الهرمنيوطيقى للتاريخ الفعال والتركيز على مرجعية التراث واتصاله لا يعيقان إمكانية الإبداع الأصيل. ومجددًا نقول أن الاعتقاد بأن الوعى الهرمنيوطيقى يمنع ظهور الجديد أو الثورى، لهو سوء فهم للمفهوم. إذ يساء تصور التاريخ إذا نظر إليه بوصفه اتصالاً عضويًا organic يتطور باستقلال ومن غير انقطاع. ويرى غادامير عكس ذلك، إذ أن التراث لا يتولد بذلك النوع من اليقين، وليست له "براءة الحياة العضوية"، بل " يمكن مقاومته بالحماسة الثورية حينما يكتشف أنه بلا حياة ومعدوم المرونة " (KS I 160).

ويمكن توضيح المسألة بالإشارة إلى أن الأدب يميل إلى الاستناد إلى تراث ما لمكانته وإمكاناته، وقد يتطلب هذا التراث ثورة باطنية، كما قد يكون من الضرورى القيام بشىء ما لم ينجز من قبل. فلعل المؤلف الذى يحاول، عن عمد، القيام بشىء قد أنجز من قبل، ما يزال يحاول القيام بشىء مختلف... شىء جديد... شىء لا يقوم به معاصروه الذين يحاولون جميعًا أن يكونوا " أصيلين". ومع ذلك، أن أكثر ما كتب يخفق بإتيان شىء جديد، وربما كان سبب ذلك أن التأمل، فى ما قد أنجز، لم يكن عميقًا بما فيه الكفاية.

ولا شك فى أن الفلسفة الهرمنيوطيقية عندما تؤكد أن الحداثة الجمالية غير معاقة، لا تسهل من مهمة الشاعر. وأن القول أن الموقف الفلسفى لا ينطوى على مفارقة أبستمولوجية لا يعنى أن الشاعر سيواجه صعوبات أقل حينما يحاول إيجاد صوته. لهذا فإن النظرية الهرمنيوطيقية لا تحل سوى المفارقات الفلسفية المقترنة

بالتاريخانية. فهى لا تحل الرؤية التاريخانية القائلة أن ما يعد شعرًا، أو حتى فلسفة يكون خاضعًا للتغيير. والحق أن مهمة الشاعر والناقد، وربما الفيلسوف، الأساسية جدًا هى الإسهام بإحداث التغيير فى حقولهم المعرفية.

ويعد هارولد بلوم أحد نقاد الأدب الذين يشاطرون الحدوس التاريخانية الكامنة خلف الفلسفة الهرمنيوطيقية ويعرفها فى نظرية تاريخ أدبى غنية " إذ يمثل كتابه "قلق التأثير" The Anxiety of Influence [١٥] أكثر من (وكذلك أقل من) محض" نظرية فى الشعر"، بشرنا بها فى العنوان الفرعى، لأنها تصور نظرية ثقافتنا ونظرية حداثتنا بذاتها. ونظرًا إلى أن هذا الفيلسوف الأكاديمى انسحب من " ساحة التدريس"، يخطو الناقد الأدبى فيه خطواته لتقديم تشخيص واضح لمحاولة العقل الحديث للتفكير على نحو إبداعى فى الوقت ذاته الذى يتأمل فيه نشوءه وشرطه التاريخى.

يعد كتاب بلوم نظرية للتاريخ الأدبى تذهب إلى ما وراء الاهتمام بالكيفية التى يتعامل بها المؤول مع الموضوع الأدبى (على الرغم من أنها [أى النظرية] تعود إليه مجددًا)، كما ترى أن الإدراك الذاتى التاريخى – ويمكن لنا أن نقول الوعى الهرمنيوطيقى – يعود إلى الشاعر، وبمقدورنا القول أن بلوم يتعامل مع الإدراك الهرمنيوطيقى للشعر ذاته، لأن شاعره هو "الشاعر داخل الشاعر" (A I 11)، وليس شخصًا بايوغرافيًا. وتبعًا لما تراه نظرية التأثير الشعرى عند بلوم فإن معنى القصيدة يمثل وظيفة القراءة، إلا أنها تلك القراءة التى لا تؤدى إلى تحويل القصيدة إلى "شىء لا يعد قصيدة بحد ذاته" بل إلى "قصيدة أخرى" (AI 70)، أى إلى قصيدة السلف precursor.

ولهذا، تعد نظرية التاريخ الأدبى عند بلوم نظرية محايثة أو جوهرية جدًا بالنسبة للشعر بذاته، ولا ينبغى لنا تفسير الشعر بتحويله إلى عوامل خارجية مثل الصور أو الأفكار أو المعطيات أو الظواهر (AI 94). وفى الوقت نفسه، تعد نظرية بلوم معللة للتاريخ الشعرى لأنها تؤول القصائد تعاقبيًا عبر قصائد أخر. ونظرًا إلى أنها نظرية تأويل، لذلك فإنها تتحاشى المفارقة لأنها تعترف بكل من ضرورة أن نعد الشعر محايثًا، وضرورة أن لا تتجرد هذه المحايثة من التاريخانية. وترتبط القصيدة بعلاقة مع تراث الشعر، أى التراث الذى لا حاجة لأن يكون واعيًا تمامًا ليكون فعالاً. كما يستلهم بلوم الفكرة الفرويدية التى تنظر إلى التراث

بوصفه " مماثلاً للمادة المكبوتة فى حياة الفرد الذهنية" (AI 109). لهذا كان بمقدوره الإدلاء بزعمه المدهش ومؤداه أن لا حاجة لأن تكون قصيدة السلف قصيدة لم يقرأها الشاعر الخَلَف[اللاحق] ephebe (*)– فى حياته أبدًا (AI 70). كما أن التأثير ليس شيئًا يمكن الهروب منه بالبراءة أو الجهل، ولا يمكن أن يكون الخيال ممكنًا من غير التأثير (AI 154). ويعتقد بلوم أن أعظم منكرى التأثير المحدثين، أمثال غوتة، ونيتشه، ومان، وبليك، وروسو، وهيغو، يُبدون، على نحو يثير السخرية، قلقًا عميقًا إزاء التأثير (AI 56). ولا يمكن ببساطة نسيان السلف لأن النسيان، مثلما يعترف بذلك نيتشه، هو عملية كبت، لا عملية تحرير، نابعة عن إرادة. ويقول بلوم: "أن أى سلف منسى يصبح عملاق الخيال" (AI 107).

ولهذا، إذا مثلت قصيدة ما قراءة لقصيدة سالفة، سواء أحدثت القراءة حقًا أم لا، ينبغى أن تكون القراءة من نوع خاص، وينبغى أن تمنع تأثير القصيدة السالفة من أن يطغى على القصيدة الجديدة ويخضعها: "ربما يرغب كل قارئ جيد بالغرق، لكن إذا غرق الشاعر فإنه لن يصبح، عندئذ، سوى قارئ " (AI 57). فالتأثير هو القلق الأساسى للذهن الحديث حينما يواجه التوتر فى حاجة السلف إلى " أن أكون أنا ولكن ليس أنا " (AI 70). ولا بد أن تمثل قراءة الخَلَف للسلف سوء قراءة أو سوء تأويل: "فإذا أراد الخَلَف تحاشى الإصرار المتعنت، فإنه يحتاج إلى نبذ الإدراك الحسى الصحيح للقصائد التى يقدرها عاليًا "(AI 71).

وترى نظرية بلوم أن تاريخ الشعر منذ شكسبير هو "**خارطة سوء القراءة**" A Map of Misreading، وأن الرابطة المشتركة بين سوء القراءات هذه – أى، ذات الشعر الخفية – هى قلق التأثير (AI 152).ويقف وراء نظرية بلوم الشعرية تأثيران مهمان، هما فرويد ونيتشه. إذ يقدم فرويد استعارات الدافعية، ويقدم نيتشه بلاغة المفارقة والسلطة ويرى بلوم أن الشعر الحديث قصة رومانسية عائلية يناضل فيها الخَلَف ضد القلق المتسبب عن القوة والمرجعية المجسدة فى شخص الوالد، أى الشاعر السلف (وأحيانًا تكون شخصيته مركبة) تبدو أشبه بالمَعْلم monument الأخير،الذى لا يجارى، فى تاريخ الشعر. ويتعطش الخَلَف إلى

(*) ephebe: المصطلح خاص بنظرية بلوم، وهو يقتبس هذه الكلمة اليونانية التى كانت تعنى الحارس الشاب ليشير بها إلى الشاعر الشاب، وأن كان هنا لا يحرس المدينة بل يثور عليها (المصطلحات الأدبية / د. محمد عنانى).

الانفصال، أى: إلى حدوث توقف أو انجراف فى هذا التاريخ بحيث يتمكن من إزاحة سلفة والوقوف محله - مثلما أن الطفل الذى يعلم أنه مدين بحياته لوالديه يريد رد الجميل لوالده (ربما بإنقاذ حياته)، إلا أنه يرغب أيضًا برد الجميل لوالدته (فى أن يصبح هو الوالد).[١٦]

إن ما يرغب به الخَلَف هو الاعتراف بإبداعه فى تاريخ الشعر مقدمًا نفسه ذروة لهذا التاريخ. ومع ذلك ينبغى أن تكون عملية إعادة التنظيم كاملة تمامًا بحيث تنعكس فيها سلسلة التأثير الاعتيادية. فبدلاً من السببية التقدمية forward causation الاعتيادية، التى من خلالها ينظر إلى الشاعر السلف على أنه يؤثر فى الشاعر الخَلَف، توحى نظرية بلوم بسببية ارتجاعية. إذ لا ينبغى لنا أن ننظر فى مقاطع معينة من عمل السلف على أنها إيذانات بفجر الشاعر الخَلَف حسب، بل ينبغى لنا إظهار السلف مدينًا (وأقل شأنًا) من إنجاز الشاعر اللاحق وروعته (AI 141).

فالشاعر القوى هو الذى ينجح فى جعلنا نرى العمل السابق بطريقة لم نكن لنمتلكها لولا ظهوره، وذلك لأن الأمر هو " كما لو أن الشاعر اللاحق قد كتب عمل السلف المتميز " (AI 16). ولذلك يجد بلوم أن حكمة نيتشه التى يقول فيها "حينما لا يكون للمرء والد جيد، فإن من الضرورى أن يبتدع له والدًا " أصدق من مقولة كيركيغارد "إن الذى يرغب بالعمل يلد والده " (AI 56).

ويعد بلوم واعيًا تمامًا بمفارقة الحداثة التى وصفها نيتشه، ويرفض، على العكس من نيتشه، ولكن لأسباب تختلف عن أسباب رفض دى مان، الحل المتمثل باللجوء إلى الشباب كطريقة للتعالى على مرض الوعى التأملى التاريخى. فعلى الرغم مما يعتقده الشباب من انهم أنقياء، إلا انهم ليسوا كذلك، فالمرء مرتبط بالتاريخ حتمًا، لكن بعلاقة وحشية وفاسدة ومنحرفة (AI 85). كما أن بلوم مدرك تمامًا أن الصعوبة التى يواجهها الشاعر المبدع ليست صعوبة مفهومية فقط بل إنها مغروسة فى مشروع الشعر كله. وإذا لجأنا إلى الملاحظة السببية الحقيقية التى تقول أن " لا حاجة لأن يقوم التأثير الشعرى بجعل الشعراء أقل أصالة، طالما أنه كثيرًا ما يجعلهم أكثر أصالة، وأن لم يجعلهم الأفضل، بالضرورة"، فإننا نستطيع عندئذ تنحية المعضلة المفهومية المتعلقة بالكيفية التى يعطى بها التاريخ الأدبى معنى لكل من التأثير الشعرى والأصالة الشعرية (AI 7).

كما يحل بلوم أيضًا مفارقة التأثير والجدة على وجه التحديد لأنه يقدم شكلاً متقدمًا لنظرية التلقى، تلك النظرية التى تركز على قراءة الشعر والمراجعة التراكمية للتراث فى تحديد الأعمال الشعرية. ونجد على المستوى الظاهر أن بلوم يتخلى عن أسطورة كتابة الشعر البريئة واللادافعية من خلال الإشارة إلى الغيرة والقلق الكامنين خلف الكتابة مما يجعلها سوء قراءة متعمدة (AI 86). ومع ذلك، إذا نظرنا إلى بلوم عند مستوى آخر، أى بوصفه منظّر قلق فإن هذا يعنى الاعتراف أن ما يبدو أنه " الشاعر داخل الشاعر " من الناحية السايكولوجية، هو فى الحقيقة توصية للقارئ الجيد، أى الناقد الأدبى. والحق أن من غير الممكن أن نعد نظرية بلوم نظرية شعر حقًا. فكل ما تقوله عن الشعر هو: إن ما يعد شعرًا يخضع للتغيير. فالنظرية تاريخانية بمعنى أنها تجعل الشعر متناسبًا مع النماذج التى ولّدها، فى أزمان مختلفة، كل من سيصبح الشاعر القوى اللاحق [الخَلَف]. ولا تقدم أية معايير لما يعد شعرًا. والحق أن من غير الممكن إعطاء مثل هذه المعايير لأن قلق التأثير الكامن فى الشعر كله يكون غير محدد بذاته ومتناسبًا مع موقفه التاريخى المحدد.

وبوصفها نظرية نقد لا شعر، تحدث عندئذ إزاحة غريبة للشاعر وللشعرية. ونظرًا إلى أن نجاح إرادة السلطة الشعرية يعتمد توليد رؤيا جديدة لتاريخ الشعر، فمن يكون أفضل عدة من الناقد – المؤرخ لهذه المهمة؟ إذ قد يفسح الشعراء الأقوياء فى النهاية المجال أمام النقاد الأقوياء، إلا أن من الصعب، حقًا، التفريق بين الاثنين. وبلوم نفسه يطلق تسمية "**القصيدة القاسية**" severe Poem على كتابه(AI 13). ويؤكد أن النقد والشعر لا يكونان متشابهين إلا بالدرجة degree. وببساطة نقول أن الاختلاف الراهن هو أن الناقد لديه آباء أكثر لأن أسلافه هم الشعراء والنقاد، معًا (AI 95). ويدعو بلوم إلى نقد تضادى [نقيضى] ينظر فى القصيدة بوصفها سوء قراءة تضادية لقصائد أخرى. إلا أن بلوم، بسبب حقيقة أن معنى القصيدة ما هو إلا قصيدة أخرى، وأن القصائد سوء قراءات، يتوصل إلى نتيجة تقول " ليست هناك تأويلات بل سوء تأويلات فقط،وبذا يعد النقد كله شعرًا نثريًا " (AI 95).

إن الصعوبة التى تصاحب نظرية النقد هذه هى أنه مثلما لا توجد معايير محددة للشعر، لا توجد معايير للنقد، أو ربما كان النجاح هو المعيار الوحيد. ومع

ذلك يبدو بلوم، بشأن هذه القضية، واقعًا فى مفارقة نيتشه حد أنه يستعير لغة نيتشه ذات المفارقة الواضحة، فيقول:

> إن القضية هى التاريخ الحقيقى، أو الاستعمال الحقيقى له، بدلاً من سوء استعماله، بالمعنى النيتشوى. أما التاريخ الشعرى الحقيقى فهو القصة التى تتعلق بالكيفية التى عانى بها الشعراء، بوصفهم شعراء، من شعراء آخرين (AI 94).

ونظرًا إلى أن الحقيقة هنا هى مسألة استعمال أو غرض، يبدو من غير الواضح ما إذا كان التاريخ الشعرى " الحقيقى " معتمدًا أى شىء أكثر من اعتماده قدرة الناقد على إقناع بقية النقاد بأن تفسيره أكثر تشويقًا من التفسيرات الأخر إذ يرى بلوم (على العكس من نيتشه) أن غرض التاريخ الأدبى قد لا يتمثل إلا بإشباع الناقد لأنانيته. ومع ذلك تحدث مثل هذه الذاتانية شرخًا فى فاعلية النقد، لأنه لو اعتقد كل ناقد بأن فهمه، وأفهام الآخرين، للتاريخ الأدبى يتسم بالاعتباطية، وأن فاعليتهم ليست سوى ممارسة لسلطة الإرادة بغية التحول إلى الناقد الخلف الأقوى، لما كان ثمة أساس حتى لأدنى مقدار من الإجماع المطلوب، بل ستكون الحاجة إلى المزيد لتفسير الكيفية التى يتمكن بها ناقد واحد من تقديم برهان افضل، أو امتلاك رؤيا أبعد من غيره.

ولا شك فى أن رؤيا بلوم للثقافة الحديثة هى رؤيا أنتروبية(*) entropic، وربما لا يتهرب بلوم من هذه النتيجة العدمية؛ فالقلق يكون بشأن الموت أساسًا. ونظرًا إلى أن بلوم لا يناقش الشخص البايوغرافى وانما الشاعر الذى داخل الشاعر، يكون قلق التأثير، أيضًا، قلقًا بشأن موت الشعر. فموقف الثقافة اليوم أشبه بموقف الشعر، وأن الصورة التى يرسمها بلوم للشعر مشابهة، إلى حد ما، للمعنى النيتشوى للعدمية البارزة فى العصور الحديثة. فإذا بدأ الشعر الذى أعقب شكسبير بالتلفت إلى ما ورائه تدريجيًا، أى إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، فإنه يصبح غارقًا بهاجس ذاته وبإدراكه لنظرته النكوصية المستمرة، وربما كان شعر ما بعد عصر الأنوار شعرًا عن الشعر، دائمًا. ويرى نيتشه فى تحليله الذى يقدمه فى كتابه

(*) الأنتروبيا: دالة حالة يُقصد بها اللا انتظام، وأن جميع التغيرات الفيزيائية والكيميائية تؤدى إلى تغير نسبى فى انتظام وتوزيع الذرات أو الجزيئات فى المجموعة والنظام (م).

"**جينالوجيا الأخلاق**". إن الشعر حينما يصبح واعيًا بكينونته على هذه الصورة فقط، لا يكون قادرًا على التهرب من الاعتراف العدمى بأنـــه لا يعكـــس ســـوى إرادة العدمية العمياء الفارغة.

ومع ذلك، قد يعجل موت الشعر بزوغ فجر النقد، وقد وضح أحد نقاد اليوم ذلك بقوله "أن أحدث المجلدات الرقيقة تبدو شفافة تمامًا بفضل الإشعاعات القويـــة المسلطة عليها من ألف ملاك نقدى".[١٧] ولكن إذا توقف الشعر، هل سيتأخر النقـــد جدًا؟ إن تحرير النقد من موضوعه يعرضه لإمكانات التخيلات الغنية جميعًا. ومع ذلك فإنه إذا كان ينظر فى نفسه بوصفه تخيلاً فقط، لا بوصفه معرفة (لأن الأمـــر ما عاد يشتمل على حقيقة، الآن)، فعندئذ لا يوجد شىء يبقيه بعيدًا عن الاستســـلام إلى الوعى الذاتى الوسواسى obsessive لمرض التخيل الحديث. وحينمـــا يـــدرك الناقد، مثل الشاعر، إن الغاية هى التحول إلى الناقد الخَـــلَف القوى، يحدث عندئـــذ صراع تام من أجل السلطة ولا يصبح النقد اعتداءً كامنًا وإنما اعتـــداءً صـــارخًا. ولكى تتجلى إرادة السلطة كما هى عليه فإن هذا يعنى إلحاق الهزيمـــة بغرضـــها. وهكذا، يصبح النقد بلا غاية إذا كانت القراءة نتيجة لتخيـــل اعتبـــاطى، وأن كـــان غنيًا.

وعندئذ، وانطلاقًا من المنظور الهرمنيوطيقى، تتمتع نظريـــة بلـــوم بمزيـــة إظهار إمكانية تفسير مشروع التاريخ الأدبى بطريقة يتم بها التوفيق بين متطلبـــات الوعى الجمالى ومتطلبات الوعى التاريخانى. ولا يوجـــد ضـــمن نطـــاق الحلقـــة الهرمنيوطيقية توتر، لا يمكن تسويته، بين الشعر والتاريخ طالما أن الشعر ينبعـــث خلال فهم تأويلى يعد تاريخيًا بالدرجة الأساس. ومع ذلـــك، وعلـــى الـــرغم مـــن الاعتراف الموثوق بتاريخانية الشعر، تخفق نظرية بلوم فى التغلب علـــى خطـــر العدمية الذى يتراءى خلف فهم نيتشه غير الوافى للـــوعى التـــاريخى. وتتخطـــى نظرية غادامير الهرمنيوطيقية حدود نيتشه بإعطاء وصف مختلف لظاهرة انصهار الآفاق فى الوعى الهرمنيوطيقى.ويحدث هذا الانصهار عبر توسط مادة الموضوع التى تحدد كلاً من الآفاق الماضية والحاضرة. ولهذا يأتى انزلاق بلوم فى العدميـــة نتيجة لافتقاره إلى عرض مادة الشعر ذاته، ويحدث ذلك بسبب عدم قدرتـــه علـــى التحدث عن توقعات الحقيقة فيما يتعلق بالشعر والنقد. ويبقى السؤال قائمًا عمـــا إذا كانت هذه النظرية قادرة، فى النهاية، على تعويض هذا النقص – أى أنه سؤال قد

يكون محرجًا جدًا لأية شعرية مستقبلية. ولا تقدم فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية مثل هذه الشعرية المعيارية، إذ أن قيمتها تكمن فى أنها تحدد العناصـــر التـــى ينبغـــى تضمينها فى أى عملية للفهم الإنسانى. وعلى الرغم من أن نظريات التلقى الحتمية تشرح الكيفية التى يمكن بها تطبيق هذه العناصر، إلا أنها تحدد فى بعض الحالات المشكلات التى تنتج عن تجاهل عناصر معينة، وعن غلق الحلقـــة الهرمنيوطيقيـــة بسرعة مفرطة.

سابعًا - التاريخ الأدبى والحلقة التأويلية "خلاصة"

يتمخض التحليل الهرمنيوطيقى للعلاقة المتبادلة بين الفهم الأدبى والفهم التاريخى عن براهين الفصول السابقة فيما يتعلق بالصلة الأساسية المتبادلة بين الفهم والتأويل والنقد، كما أنه يكون شاملاً لها. فالحقيقة الشعرية تأويلية، بمعنى أن من الضرورى استحضار العمل إلى تأويل ينبغى لنا فهمه. وتثير هذه الخطوة خطر النسبية، أى إمكان قراءة أى شىء فى النص، ولهذا السبب ينبغى أن يكون نقد التأويل وصلاحيته ومشروعيته ممكنًا. إلا أن النقد لا يكون ممكنًا إلا إذا كان فهم النص تأويليًا (ولو أعطى التأويل الوحيد الصحيح للنص مباشرة، لما كان نقد الفهم ضروريًا أو حتى ممكنًا). ولفهم الكيفية التى يتم بها تأويل النص، لا بد من فحص الفهم الذى اشترط التأويل، إذ أن فهم النص ذاتى أيضًا. إلا أن مثل هذا الفهم الذاتى يكون تأويليًا دائمًا طالما كان الشخص القادر على إخضاع نفسه بموضوعية غير موجود.

وينتج عن ذلك، أولاً، أن الفهم هو فهم ذاتى، وأن من الضرورى أن يتضمن النقد نقدًا ذاتيًا أيضًا.(١٨) إذ يشتمل نقد التأويل الآخر على تأويل، طالما أن هذا التأويل يكون تأويليًا بحد ذاته. لذا يكون النقد الذاتى خاضعًا للتنظيم - حتى وأن كان الناقد غير قادر على تحديد عماه، بل حتى وأن كان يعتقد أن التأويل كله يشتمل على العمى والبصيرة معًا.

وثمة نتيجة أخرى تبين أن التأويل سيرورة تاريخية، بالدرجة الأساس، أى أنه نتيجة التفاعل النقدى لمجتمع الخطاب، ولهذا يعد رد فعل الآخرين على التأويل اختبارًا مهمًا لقيمته. فضلاً عن أنه إذا كان التأويل يتجه صوب التأمل الذاتى المنهجى، أى أنه إذا لم يكن النقد دوغمائيًا بل واعيًا ذاتيًا، فإن هذا الوعى سيتضمن وعيًا هرمنيوطيقيًا، بالضرورة - أى إدراكًا هرمنيوطيقيًا لتراث التأويل الذى يؤثر فى الفهم الحاضر.

ولهذا السبب يشتمل التأويل على تأويل ذاتى لتراث تلقى العمل. وتنطوى التأويلات الجديدة على قوة نقدية قدر ما تتواصل بالحوار مع النص وتظهر حدود استكشافات النص السابقة. ومع ذلك، لا يمثل فعل النقد الضمنى أو العلنى للتراث

خصامًا معه. إذ يمكن أن يكون نقد التراث طريقة للارتباط بالتراث، أى لإظهار حقيقة التراث من خلال كشف زيف ما يراه الحاضر خطأ بأنه " موروث". فالقصيدة تواصل امتلاكها أثرًا ما طالما كان الحوار مؤديًا إلى إدراك ذاتى أكبر لقضايا المنهجيات السائدة. وكلما ازداد الإدراك الذاتى اتضحت النتائج أكثر، وتجلت الحاجة إلى نقد ذاتى لاحق. وبذا، لا يكون الجانب الأدبى - التاريخى من التأويل الأدبى محض لحظة حينما يحاول المؤول أن يخطو إلى الوراء للوصول إلى ماضى القصيدة. ويشتمل التاريخ الأدبى أيضًا على علاقة أساسية بالحاضر من خلال توليد إدراك ونقد ذاتيين. ويتطلب التأمل بنزاهة التأويلات الماضية تأملاً بنزاهة التأويلات الحاضرة.

ولهذا السبب يستند تحليل التاريخ الأدبى، الذى جعل مشروع التاريخ الأدبى يبدو منطويًا على مفارقة، إلى وهم. إذ أن فكرة الماضى والحاضر بوصفهما مدارين مغتربين مغلقين على بعضهما تعد فكرة مضللة. فالوعى التاريخى بالاختلافات بين الماضى والحاضر يحتوى، ضمنًا، الإدراك الهرمنيوطيقى بأن الحاضر مشروط بالماضى قدر ما كان الحاضر يمثل تراثًا يحتوى الماضى. ولا ينطوى التاريخ الأدبى على مفارقة إذا ما تذكر المرء أن فهم التاريخ يعنى محاولة فهم الحاضر (المتجلى فى حقيقة أن النص " أدبى"). ولفهم الحاضر ينبغى على المرء فهم الإسهام الذى يقدمه العمل، وإسهامه الذى يقدمه هو شخصيًا للتراث (وبذا، تتشكل " تاريخانية " الأدب). وتكون محايثة النص الأدبى تاريخية قدر ما يكون النص قادرًا على أن يكون متعاليًا أو ما وراء تاريخيtranshistorical. ولا توحى تسمية النص بأنه " ما وراء تاريخى " بأن النص يجسد معنى أزليًا معينًا منفلتًا من السياق، بل يوحى أن للنص معنى فقط بأنه يبدو بصفة أدب لجيل تاريخى معين - أى، أنه يؤكد استحواذه على ذلك الجيل، بمعنى أنه يكون معاصرًا لكل حاضر " (WM 115). ويتجلى مثل هذا الاستحواذ، على وجه التحديد، فى حقيقة أن النص محايث. فالعلاقة هنا حلقية، لكن ينبغى ألا يثير هذا الأمر أية دهشة. إذ هناك الكثير من الأعمال التى صمدت أمام ضراوة الزمن وبقيت عظيمة على مر الدهور. وعلى الرغم من أن مكانة " الكلاسيكى " لا تضمن مقاومة الزمن، نجدها قد تزيد من احتمالية مثل هذه المقاومة. وأن الزعم بالمحايثة يميل إلى أن يكون متحققًا.

وعلى الرغم من أن الفلسفة الهرمنيوطيقية هى نظرية ممارسة، ما زالت نظرية فلسفية لا يمكن أن تتضمن مناهج النقد الأدبى التطبيقية، التى من بينها عزو المحايثة إلى أعمال معينة. ومن ناحية أخرى فإنها تعزو أهمية نموذجية للمواجهة مع الأدب. فالتأويل الأدبى ليس حقلاً معرفيًا إنسانيًا بين بقية الحقول الأخر حسب، بل أنه يستحضر الإجراءات الأساسية لهذه الحقول معًا بطريقة تصعد الصعوبات المنهجية وتركز عليها. ولعل الحل الناجح لهذه الصعوبات يكمن فى مستوى الفلسفة الهرمنيوطيقية - وتوسيع نطاق مثل هذه الحلول ليشمل فروعًا أخرى من الإنسانيات - لا يتمثل بإزالة الحاجة إلى تأويلات جديدة. إذ طالما أن هذه التأويلات تعكس الفهم الذاتى المتعاقب للأجيال والثقافات، لن تكون هناك حاجة دائمًا إلى بحث كل من المناهج التحليلية الجديدة والأسس الثقافية القديمة.

كما أن الفلسفة الهرمنيوطيقية لا تتهرب من هذا الاضطراب الصاخب من خلال الانسحاب نحو التأمل الساكن. وعلى الرغم من أن الأمر لا يمثل سوى بداية ينبغى الاعتراف بها بوصفها برنامجًا بحثيًا متميزًا فى فلسفة القرن العشرين، تبين **الفصول السابقة** وجود صراعات وجدالات فى مبادئها وأهدافها. ومع ذلك، لا ينبغى لنا تأويل هذه التوترات بوصفها علامة على القنوط والانحدار. ولن يؤكد حيوية وتغيرية الهرمنيوطيقا الفلسفية سوى المواجهة مع المزيد من القضايا.

الهوامش

(١) Die Zeit des Weltbiles. "Holzwege", Martin Heidegger, 4th ed. (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1963), P. 76; قد قدمت له Marjorie Grene ترجمة باللغة الإنكليزية تحت عنوان:
The Age of the World View, Boundary 2, Vol. 4, no. 2 (1972).

(٢) Frieddrich Nietzsche, "Vom Nutzen und Nachtiel der Historie Für das Leben", Unzeitgemässe Betrachungen, II, in Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe, ed. G. Colli and M. Montinari, Vol. III, 1 (Berlin: Watter de Gruyter, 1972), 243
(سنرمز له من الآن بالرمز UB).

(٣) Paul de Man, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism (New York: Oxford University Press, 1971), P. 151.

(٤) ينظر: F. Nietzsche, On the Genealogy of Morals, Essay III, Sectition 28.

(٥) F. Nietzsche, Werke, 2nd ed., ed. Karl Schlechta (Munich: Hanser, 1960), 3: 486, cited by Jurgen Habermas, Knowledge and Human Interests, Trans- Jeremy J. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971), P. 291.

(٦) هناك مزية مهمة جدًا، فالإنسان حر تمامًا فى خصامه مع التراث كى يعيد التفكير فيه. ويؤكد التحليل الهرمنيوطيقى أن الفكر مطوّق بالتراث، وأن حدود التراث تفرض على الفكر إبعاد نفسه عن التحول إلى فكر واع تمامًا بالتراث بوصفه تراثًا. ويبين نقد نيتشه أهمية ذلك هنا: فلو كان الماضى مختلفًا عن الحاضر تمامًا، فلعل الماضى سيحتاج لأن يكون مبهمًا تمامًا أو شفافًا تمامًا بالنسبة إلى الحاضر. ولهذا فإن عدم القدرة على قول أى شىء عن الماضى حقًا سيوصل إلى الشىء نفسه المتمثل فى القدرة على قول أى شىء عنه.

وتوحى الهرمنيوطيقا بأن الفكر الحاضر ما يزال ماضيًا، وأن كان ذلك إلى حد معين. ويحذو غادامير حذو هولدرلين فى ملاحظة أن الجديد هو حقيقة القديم بقدر ما يمثل الجديد تحقيق الإمكانات التى يفرضها القديم نفسه. ويعد هذا الموقف مشابهًا للموقف الذى تبناه ميرلو - بونتى(فى الفصل الذى كتبه عن " الحرية " فى كتابه الذى يحمل عنوان ظاهراتية الإدراك الحسى Phenomenology of Perception) وموقف رولان بارت فى كتابه درجة صفر الكتابة Writing Degree Zero). فهما فى نقدهما لمفهوم الحرية الشمولية عند سارتر، أكدا عدم وجود لا تناهى فى الإمكانات فى أية لحظة من التاريخ طالما أن الموقع التاريخى نفسه يجعل بعض الإمكانات حقيقية أكثر من غيرها. وليس هناك من مسوغ لاستبعاد الموقف المتوسط بين الحرية المطلقة والجبرية الثقافية المطلقة. ولا ينبغى للمرء أن يخلط بين الاشتراط الثقافى والقبول اللا واعى لمعايير عصر معين وقيمه.

(٧) Hans Robert Jauss, Littraturgeschichte als Provokation (Frankfurt: Suhrkamp, 1970), P. 216.

(٨) Emil Staiger, "The Questionable Nature of Value Problem", in: Problems of Literary Evaluation, ed. Joseph Strelka (University Park: Pennsylvania State University Press ,1969)

ويحاول شتايغر أيضًا التوفيق بين تفاعل المثالى والتاريخى بقوله إنهما مشتبكان فى ديالكتيك ضرورى: "ولهذا فإن من الضرورى أن يتلاشى المثالى فى الفن باستمرار، وأن تقوم الموضة Fashion والذوق، وحتى البربرية، بإقصاء الكمال فى الأسلوب، لأنه ما من شىء يستطيع تحقيق البعث سوى تلك الأشياء التى انحدرت وهلكت". كما أنه يضيف إلى ما سلف، بلغة نيتشوية ولكن باستنتاج لا نيتشوى، قائلاً: "على مر التاريخ، لا نجد مذهبًا كان معروفًا تمامًا من أولئك المعنيين به جميعًا. فحينما يواجه الإنسان أمرًا لا يدفعه إلى الأمام أو لا يدعم ثباته الذاتى، فإنه يميل أما إلى عدم فهمه أو أنه، إذا كان يفهمه، يميل إلى نسيانه فى أقصر ظرف ممكن. وأن هذا النوع من سوء الفهم أو النسيان هو العلاقة السوية بين الجيلين الأحدث والأقدم. فالجيل الأحدث يؤكد دائمًا أنه قد تغلب على الجيل الأقدم،

إلا أنه فى أكثر الأحيان لا يستطيع أن يقول ذلك إلا بسـبب عـدم معرفتـه بإنجازات الجيل الأقدم". وقد تناول هارولد بلوم هذه القضايا بذكاء.

(٩) Michael Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Tow Approches To Baudlaire's, Les Chats", in: Structuralism, ed. Jacques Ehrmann (Garden City, N. Y.: Doubleday Anchor Book, 1970), P. 188 - 230

(سنرمز له من الآن بالرمز " DSP").

(١٠) نشرها ستانلى فش فى:

Self - Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth - Century Literature (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1972), P. 383 - 426.

(سنرمز له من الآن بالرمز " LR").

(١١) The Verbal Icon, P. 21.

(١٢) المصدر نفسه، P. 34، اقتبسه فش فى P. 400.

(١٣) أن الفرق الأساسى بين قارئ فش المطّلع وقارئ ريفاتير الممتـاز هـو أن المفهوم الأخير يفترض سلفًا فكرة الأسلوب بوصفه توكيـدًا ويحـدد نفسـه بالتعارضات والاختلافات. ويعارض فش الفـرق بـين الحقـائق اللسـانية والحقائق الأسلوبية، أى بين المعنى والأسلوب (وهو يلاحظ، مصيبًا، أن عليه أن يكون راغبًا بنبذ مصطلحى "المعنى " و"الأسلوب") ولهذا تحتاج أسـلوبيته أن تكمّل بمناهج فلسفية أخر (ينظر: P. 424-425).

(١٤) لا يمكن وصف موقف غادامير من "التاريخ الفعال" بأنه موقف ينطوى على مفارقة، بالتأكيد. إذ أن أية قراءة يشترطها تراث القراءات السابقة، وبضمنها القراءات المعاصرة لإنتاج النص، وأن العلاقة بين هذه القراءات، كمـا هـو الحال بين القراءات والنص، يتوسطها اهتمام مشترك بمادة الموضوع.

(١٥) Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry (New J York: Oxford University Press, 1973).

(سنرمز له من الآن بالرمز AI).

(١٦) المصدر نفسه، P. 63-64. ولم يحدد بلوم أسباب تحول التنافس الأوديبي، بدلاً من موقف الكترا، إلى نموذج لتحليل الشعر، إلا أن اللجوء إلى فرويد في أية حالة لا يكون إلا على نحو غير مباشر طالما أن بلوم يزعم أن قراءة الشعر لا تعد، بأية حال من الأحوال، نتيجة تسامي الجنس sex، بل تسامي العدوان aggression (AI 115).

(١٧) يظهر نقد Richard Rorty في: Princeton Alumni Magazine، العدد ٦٦ (نهاية ١٩٧٥).

(١٨) يتوسع غادامير في هذه المسألة ليجعلها تشتمل على التقويم الشعري حينما يلاحظ: "أن كل نقد للشعر يكون نقدًا ذاتيًا للتأويل دائمًا طالما أن هذا النقد لا يقول أن الشعر المفترَض ليس شعرًا حقًا" (KS II 185).

ثبت رموز الكتب

الرمز	اسم الكتاب	ترجمته
SZ	Sien Und Zeit	(الكينونة و الزمان)
WM	Wahrheit Und Methods	(الحقيقة و المنهج)
KS	Kleine Schriften	(مؤلفات قصيرة)
HMG	Die Hermeneutik als allgemeine der Geisteswissenschaften	(الهرمنيوطيقا بوصفها منهج العلـــوم التاريخية)
VI	Validity in Interpretation	(الصحة في التأويل)
Verbal Icon	The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry	(الأيقونة اللفظية: دراسات في معنى الشعر)
PI	Philosophical Investigations	(الأبحاث الفلسفية)
SP	Speech and Phenomena, and Other Essay on Husserl's Theory of Signs	(الصوت والظاهرة ومقالات أخـــرى في نظرية العلامات عند هوسرل)
DLG	De la grammatologie	(في الغراماتولوجيا)
ED	L'escriture et la difference	(الكتابة و الاختلاف)
QT	Qu'est - ce qu'un texte? Expliquer et comprendre	(ما النص؟ تفسيري وتفهمي)
HD I	Hermeneutik und Dialektik	(الهرمنيوطيقا و الديالكتيك)
R	Replik	(ردود)
ZLS	Zur Logik der Sozialwissenschaften	(في منطق العلوم الاجتماعية)
E I	Erkenntnis und Interesse	(المعرفة و الاهتمام)
UB	Unzeitgemasse Betrachtungen	(رؤيا لا تساير العصر)
DPS	Descriping Poetic Structures	(وصف البنى الشعرية)
LR	Self - Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth - Century Literature	(نتاجات إنسانية مســتهلكة لــذاتها: تجربة أدب القرن السابع عشر)
AI	The Anxiety of Influence	(قلق التأثير)

ثبت الأعلام [حسب الترتيب الأبجدى الإنجليزى]

Aschylus	أسخيليوس
OHO - Apel, Karl	كارل - اوتو آبل
Aristotle	أرسطو
.J .Ayer, A	أ. ج. آير
Barthes, Roland	رولان بارت
Baudelaire	بودلير
Beardsley, Monro	مونرو بيردسلي
Becker, Oskar	أوسكار بيكر
Betti, Emilio	أيميليو بتي
Blake, William	وليم بليك
Blanchot, Morise	موريس بلانشو
Bloom, Harold	هارولد بلوم
Bultman	بولتمان
Arthur ،Danto	آرثر دانتو
De Man, Paul	بول دى مان
Derrida, Jaques	جاك دريدا
Descartes, Reni	رينيه ديكارت
Dilthy, Wilhelm	فيلهلم دلتاى
.Droysen, J. G	ج. درويزن
.Eliot, T. S	ت. س. اليوت
Frege	فريجة
Freud	فرويد
Fish, Stanely	ستانلي فش
Gadamer	غادامير
Goethe	غوتة
Habermas, Jurgon	جورغن هابزماز

Hermes	هرمس
Hegel	هيغل
Heidegger, Martin	مارتن هيدغر
.Hirsch. E. D	أ. د. هيرش
Holdrlin	هولدرلين
Hugo. Vector	فكتور هيغو
Husserl, Edmond	أدموند هوسرل
Jaeger, Werner	فيرنر جايغر
Jakobson, Roman	رومان ياكوبسن
Jauss. Hans Robert	هانز - روبرت ياوس
Jonson, Bin	بن جونسون
Kant	كانت
Kierkegard	كيركيغارد
Kuhn, Helmut	هلموت كوّن
Kuhn. Thomas	توماس كوّن
Levi-Strauss	ليفي - شتراوس
Mandelbaum	مندلبوم
Mann, Thomas	توماس مان
Marx, Karl	كارل ماركس
Ponty - Merleau	ميرلو - بونتي
Nietzsch, Friedrich	فريدريك نيتشه
Pannenberg	باننبيرغ
Pierce. Sanders	ساندرز بيرس
.Picard. R	ر. بيكار
Plato	افلاطون
Popper, Karl	كارل بوبر
.Quine. W	دبليو. كواين
.Rambach. J	ج. رامباخ

.Ranke L	ل. رانكة
.I. A وRichards	آى. أى. ريتشاردز
.Rees, R	ر. ريس
Ricoeur, Paul	بول ريكور
.Riffaterre, M	م. ريفاتير
Robepierre	روبسبير
Rotry	رورتى
.Rousseau, J	جان جاك روسو
Royce, Josiah	جوشيا رويس
Paul – Sarter, Jean	جان – بول سارتر
De Saussure, Ferdinand	دى سوسير
.Schlegel. F	ف. شليغل
Schleirmacher. F.	ف. شليرماخر
.Schopenhauer, A	أ. شوبنهور
.Searle, J	ج. سيرل
Shakespear, William	وليم شكسبير
Sir Philip Sidney	سير فيليب سدنى
Socrates	سقراط
Staiger, Emil	إيميل شتايغر
.Stevenson, C	س. ستيفنسون
Levy Strauss	ليفي شتراوس
.Watkins, J	ج. واتكنز
Max Weber	ماكس فيبر
.Wieacker, F	ف. فايكر
Wimsatt. William	وليم ويمسات
Winckelmann	وينكلمان
.Wittgenstein, L	ل. فتغنشتين

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

	العنوان	المؤلف	المترجم
١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورچ سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر ألن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩- الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣- راية التمرد	سادى بلانت	أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	جوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧- مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣-	غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩-	الأيديولوجية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤-	القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أورين	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	أرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ووليرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف اليمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	أرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وأمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥- ألام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	أقدم لك: نظرية الكم	ج. پ. ماك إيڤوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	أقدم لك: علم نفس التطور	ديلان إيڤانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النتة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسِرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى آرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥- الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن أخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أنَّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	ألهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وألهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجنور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٣)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تاديوش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حائيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢-	الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥-	جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦-	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠-	جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين

٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور دارويني	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروري
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠-	من أدب "رسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣-	العولة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبى
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١-	العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢-	دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفى
٧٩٤-	التاريخ الشعبى للولايات المتحده (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦-	آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المتوسطة	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	آنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	فيليب روچيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	ميراث الترجمة: هملت (مسرحية)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	دافيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ٢)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧-	أمل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات	دونالد پ.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨-	ميراث الترجمة: النظرية النسبية	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩-	مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠-	رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١-	ميراث الترجمة: تطور علم الطبيعة	ألبرت أينشتين وليو پولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢-	تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨٣٣-	الفلسفة الألمانية	فرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤-	كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور

٨٣٥- تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوربان	علاء عزمى
٨٣٦- بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧- عناكب فى المصيدة	ناتاليا فيكو	على فهمى عبدالسلام
٨٣٨- فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكى	لبنى صبرى
٨٣٩- أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين ويورين فان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠- الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١- هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢- منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣- من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤- دراسات فى الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥- غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦- الطبيعة البشرية	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧- الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨- ميراث الترجمة: تاريخ الدولة العربية	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩- سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠- الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١- ميرات الترجمة: الطب التجريبى	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢- العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣- العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤- العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥- فهم الاستعارة فى الأدب	جيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦- القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث يانو بيانوبا	عائشة سويلم
٨٥٧- نادجا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨- جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩- السياسة فى الشرق القديم	إيف شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠- مصر وأوروبا	القاضى فان بملن	لطيفة سالم
٨٦١- الإسلام والمسلمون فى أمريكا	جين سميث	محمد الخولى
٨٦٢- ببغاء الكاكادو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣- لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤- أوراق فلسطينية	نورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥- فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦- رسائل خمس فى الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور
٨٦٧- المهمة الاستوائية (رواية)	ديفيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨- الشعر الفارسى المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩- تطور الثقافة	روبن دونبار وآخرون	شوقى جلال
٨٧٠- عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١- عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢- كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى

٨٧٣-	معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤-	النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥-	النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦-	دراسات فى الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧-	أدب الجدل والدفاع فى العربية	موريتس شتينشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩-	ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠-	الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١-	التنويريون ودورهم فى خدمة المجتمع	جلال آل أحمد	هويدا عزت
٨٨٢-	ميراث الترجمة: أغانى شيراز (جـ١)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣-	ميراث الترجمة: أغانى شيراز (جـ٢)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤-	تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥-	روح الإرهاب	جان بودريار	بدر عرودكى
٨٨٦-	الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧-	غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨-	أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩-	ميرات الترجمة: سارتورس	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠-	منخبات أشعار فراغى	مخدومقلى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١-	مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢-	تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣-	عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤-	الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥-	وادى الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦-	شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧-	اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨-	الإسلام والعلم	برويز أمير على بهائى	محمود خيال
٨٩٩-	الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠-	تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١-	مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢-	آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣-	أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤-	أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥-	تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى
٩٠٦-	أسس الحوار فى القرآن	هيربرت بوسة	أحمد هويدى
٩٠٧-	أرثر.. متعة الحياة (رواية)	فرانسواز جيرو	فاطمة خليل
٩٠٨-	الحلقة النقدية	ديفيد كوزنز هوى	خالدة حامد

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٣٧٣ / ٢٠٠٥